العدد التاسع
ايلول (سبتمبر)
السنة الثامنة

No. 9 Sep. 1960
8ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الأديب والموت ..

تلقيت منذ ايام رسالة مغفلة تضم قصاصة من صحيفة تحمل نبأ ما كدت اقراه حتى سرت في جسمي قشعريرة واصابتني هزة : اصحيح هذا ؟ هل مات عبد الباسط الصوفي ، هذا الاديب الشاب الذي كانت تنبعث من شعره نكهة خاصة لانتذوقها في اي شعر اخر من شعرنا الحديث؟ هل ذوى الطائر الذي كانتأنغامه تجمع بين العذوبة والعمق والغنى ، وتنم عن حنجرة فريدة تعد باروع الالحان ؟

لقد غادر عبد الباسط الصوفي بلده حمص في بعثة تعليمية الى غينيا ، اوائل هذا العام . ولا احسب انه اختار تلك البلاد البعيدة الا ليعيش عن كثب تفتح افريقيا البكر للنور والحرية . وبدأ يغني افريقيا في قصائد نابضة نشرتها « الآداب » في اعدادها الاخيرة . ولكن هل كان عبد الباسط يسعى بغموض الى الموت ، حين ذهب ليشاهد شمسا جديدة عذراء تطلع على افريقيا ؟

لقد كنت انتظر رسائله ، من حمص اولا ومن غينيا فيما بعد ، بلهفة وشوق ، ولكنه لم يكن يرفق قصائده الا بتحية مقتضبة بخيلة . ولقد هممت غير مرة بان اطلب منه ديوانا شعريا تنشره « دار الآداب » ثم كان يصرفني عن ذلك شاغل ، واعد نفسي بأن استدرك ذلك في فرصة اخرى ... ودمي قلبي اذ رأيت ان الموت كان اقرب اليه مني ... واني لاحس وانا اكتب هذه الكلمة بعاصفة بكاء في صدري ، ويمزقني الشعور بتفاهة هذا الانسان الذي يعد الناس والله بأن يغني اجمل اغانيه ، فيأتي الموت ليطفىء النور في عينيه ويخرس اللحن في حنجرته ...

هكذا كتب علينا نحن عابدي الحرف والقلم ، ان نقاوم ابدا هذا العدو الاكبر ، لنستطيع ان نؤدي رسالةالحرف والقلم . ولكن الموت يأتي فيختطف منا بين الفينةوالفينة من ترصدهم الحياة للحب والنور والامل ، فنبيت ونحن في رعب من ان ينالنا منجله قبل الاوان ، فاذا اغانينا حشرجات مذعورة بأشباح الموت ، بدلا من ان تكون الحانا طليقة بافراح الحياة ...

الم يتنبأ عبد الباسط الصوفي بالنهاية في اخر قصيدة اطلقتها حنجرته ؟ الم تكن « مكادي » (1) ارهاصا بموته الفاجع وهو بعد على عتبة الحياة ؟

لماذا غنى عبد الباسط هذا اللحن :

يقولون :

« هام بافريقيا عاشق ، في ضمير البحار وغاب ...
اضاع على الموج ايامه ،
فكان رحيلا .. بغير اياب . »

اكان يحس في اعماق ضميره ان رحلته هذه لنتكون بعدها رجعة ؟ او كان من فرط خوفه من الموت اصبح يتمناه وينتظره ويفتح له ذراعيه ؟

لقد تذكر عبد الباسط ميتة كامو ، فتذكر انسان كامو : سيزيف ، هذا الذي يجسد عبث الحياة ويأس الانسان ، فأحس انه يمثله اعمق تمثيل ، فقال يخاطب « مكادي » :

يطاردني الياس دامي السياط ، كما طارده
مكادي ! هما الصخر والعقم في لجتي الصاعده !
مكادي ! ترنحت وانهدمت جبهتي الصامده
وظلت عيوني تحدق في العتمة الوافده
ولم يبق في الكاس من خمرتي قطرة واحده !

فيا ايها الموت ، لا تفرغ كؤوسنا بهذه القسوة ! رحماك ايها الموت ، دعنا نعيش عمرنا لنقول ما فيفكرنا وقلبنا.. افيكون لنا في غير الكلمة عزاء ؟

س٠١٠

(1) راجع العدد الماضي من « الآداب » .

رسالة إلى مكادي

اي عبد الباسط :

كناري الذي عاش يبحث عن مكادي ، وحملته رياح الصمت الباردة قبل ان يعثر على مكادي .

اي كناري الغافي في حضن المجهول : انت عندي في حساب تاريخ عطاء الكلمة ، كعقبة بن نافع في حساب تاريخ مد الرسالة .

كلاكما حط على الاطلسي رحاله ، عقبة حاملا مصحفا ، كتاب الله ، وانت حاملا برعم كلمة ، كتاب امة . هو لولا البحر كان مد الى ابعد . وانت لولا الشمس فتحت للكلمة ـ تاريخي وتاريخك ـ افاقا ارحب .

اي كناري الذي جرحته الشمس ، تكبو الكلمات حين تبكي كناريا له عمق صوتك ، وزهو ريشك ، ولون عينيك ، فاعذر فما لي في ذهوبك ان اقول .

خليل

يا مكادي
الكناري الذي غنى لعينيك باشجى
ما يغنيه كناري حزين
الكناري الذي جافى ليالي
آسيا البيضاء مشبوب الحنين
عله يلقاك يوما ،
في مدارات البهار الاسود النامي
على خصر المحيط الاسود الداجي
العيون
حاملا غصنا حريريا ، ونجمه
وربيعا اخضر الغدق وبسمه
طار لم ينبس بكلمه
يا مكادي

★

ثم لم يرجع الينا
ثم لم يشفق علينا
وتصبيناه صبحا ومساء
نسكب البوح دموعا ورجاء
عل فجرا يا مكادي ، عل نسمه
تحمل الطير الينا ، عل غيمه
غير ان الفجر لم يسمع ندانا
وشرود الغيم لم يحضن رجانا
فبكينا من فم الصبح الى قلب
المساء

يا مكادي

★

ما الذي ناءه عنا ،
ما الذي اغراه ان ينسى هوانا ،
ما الذي اغراه ان يطعمنا الشجو ،
ويلهو بأسانا ::
نحن لم نجرحه يوما يا مكادي
نحن مذ جاءك ودعناه بالفرحة ،
حملناه شوقا
نحن قلنا أحمل الى عيني مكادي ،
يا كناري دمشقا
نحن قلنا الثم لنا الوجه المداري
الحمول
قل له انا هنا نصغي الى قرع
الطبول
يتعالى في دجى افريقيا العاني
الذهول
يوقظ الموتى ، ويجري النسغ في
عرق الفصول
نحن قلنا احمل امانينا الى عيني
مكادي
يا كناري ، وعد انا هنا شوق
طويل
يتصباك ، على مركبة الظن ،
وميعاد بتول

★

ومضى يشدو ، يناديك اليه يا
مكادي
ويشد اللحن للحن ، ويذروه على
جذب الوهاد
حاديا طار من الشرق الى الغرب ،
ينادي الف حاد
وحسبناه سلانا ، فدعوناه ، صلبنا
في اراجيح الرتابه
تتصبى المرهف الصوت : ايابه
ومن الفجر الى شط الاصيل
نحن حدقنا الى جنح سحابه
نحن صلينا ، من الليل الى الصبح
بكينا
وعنونا نتقراه على أشرعة الافق
الخضيل
عل ريحا تحضن الطير الجميل
غير أن الافق لم يحمل سوى حفنة
ريح
ثم ان الريح لم تحمل الينا
طائر الحب ولم تعطف علينا
ثم ان الريح لم تحمل سوى مر
الكآبة
وصدى ناي جريح
وتناويح ربابه
فبكينا من فم الصبح الى قلب
الاصيل
يا مكادي
وتمشى اليأس في عزف الطبول
جهش انفاس تلوى ، وعويل

★

ثم ان الجزر السمراء لم تألف
طبول الليل تبكي ، تتفجع
لم يعودها عزيف الطبل الا ان
يناديها فتفزع
جزر المسك ، ومن دغل ، لدغل ،
كل غابة
وجمت تصغي لموت اللحن في ليل
الرتابة
يا مكادي - ورأينا من هنا افريقيا
تجثو وتضرع
ثم تصحو اكبدا تدمى وانفاسا
تقطع
الكناري الذي حط على قماتها
السمراء اقلع
يا مكادي كل عين في مدارات
البهار الرخو تدمع
كل قلب يتلوى يتوجع
ومن الليل الى الصبح بكينا
وشرقنا بأسانا يا مكادي
وصلبنا في أراجيح الحداد

★

خليل الخوري

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

همسات... للألم!

الى روح الشاعر الشاب عبدالباسط الصوفي

منذ القدم
منذ عرفت الله بالالم
زادي وزاد اخوتي ..
الحب والايمان والنغم
ماذا تبقى لك يا عدم ؟!
خيامنا .. عرائس القمم
في كل نجم وتد يشدها ..
ـ فوق طموح الفكر والحلم
وفوق ما تهذي به الرياح ـ
الى صباح ليس كالصباح !
والحزن والسهاد والجراح
لنا ، لنا ..
منذ انتشت ارواحنا بخمرة الالم
ماذا تبقى لك يا عدم ؟!

★

ايام كانت قريتي ..
تعيش سهد ليلها على الضباب
تسد كل كوة
توصد كل باب
خوفا من اللصوص والذئاب
أيامها .. جعلت للنغم
من أرضها الموات
ومن بقايا دورها الخراب ،
وللاسى والحب .. مزرعه
وكنت فيها بلبلا يصوغ للحياة
شتاءه .. ربيع أغنيات

★

وأمس مرت خلسة ،
يا شاعر الحنان
كأنها جنية مقنعه ..
بالنار والدخان ،
مرت على الميماس ... زوبعه :
« افريقيا .. مغارة سوداء مفزعه
« وغابة تغور بالوحوش
« أشجارها تلتف كالنعوش
« لا مهد للانسان في ظلالها ..
« وليس للاله من عروش !
« افريقيا .. برابره !! »
.. وثرت للحقيقة المضيعه
ثرت على الجريمة المكابره
فصوتك المجرح الجريء
ينصب طوفانا على الاباطره !

★

وحين رحت حاملا رسالة العروبه
الى بني افريقيا الحبيبه
« المجد في الثرى
« للشعب والحروف والحريه الخضيبة
واهتزت الغابات بالصدى :
« المجد .. للحرية الخضيبه »
.. هبت صبايا غينيا ترقص في الحقول
وجنت القبائل العريقه
تهتف للرسالة الصديقه
وتقرع الطبول :

★

« يا ارضنا ، يا ارضنا الخصيبه
« ميدي بكل سارق ،
« ونسغي ازهارك الرقيقه
« تحيه لشاعر العروبه
« وباركي ، يا امنا ، المودة الوثيقه»
وراعك اللقاء فالتفت للعلم
فكانت الحقيقه :
(افريقيا نغم !)
وماتت الجنية المقنعه

★

من يومها .. وقريتي تعيش في دعه
تنام والابواب مشرعه
ترنو الى الافق
لعلها تراك عائدا مع الشفق
كطائر يحمل من افريقيا معه
الحب .. وابتسامة بريئه
وغصن زيتون يضم بافه من الحبق
وقبلة من شمسها الدفيئه
.. ـ وبغتة سمعت بومة تقول :
« مات الرسول !
« يا رفقاء دربه ، وغيب الهلال »
وأن شيخ غائر العينين في ذهول :
« كل .. الى زوال ! »
ماذا ، أمات ذلك الهزار ؟!
ماذا ؟ وغص ناظري بالنهار
وضجت الذكرى بقلبي ترفع الستار
وتنفض الغبار
عن مشهد مر ولن يعود :
أذكر ان ساعة الوداع
كانت لقاء عابرا حزين
وجنة من الوعود :
سنلتقي
على بساط مخملي ازرق
هناك في مدينة ليس لها تخوم
مدينة تضيئها النجوم
ويستريح الخير تحت سقفها ..
والحق والجمال والخلود
يفصلها عن قريتي بحر من الالم
لا بد ان ساعقد الشراع
يوما ، وأحدو زورقي
الى حماها ، ضاربا باليأس والندم

★

ماذا اقول ؟
وأي .. اي طائر . أي رسول ..
يحمل شوقي يا اخي ، اليك
والجو والدروب والطلول
مشكوكة بألف .. الف غول !
ماذا أقول يا أخي ؟
ماذا يقال ..
عن شهداء الفن والادب ؟
فكل .. كل اخوتي العرب
لا شك يذكرون
قصة من بنى الخورنق العجيب
ولم تزل مرارة السؤال
تثير في صدورنا عواصف الرمال:
« في أمتي .. ماذا عن الاديب »
لكننا نلتمس العزاء
لدى (سنمار) : فلا نجيب
ونقبل الجزاء !!

★

أبكيك ؟ لا !
سأترك الدموع ..
للبوم والتمساح والبشر !
فنكهة النار التي تلوكها الضلوع
أخاف ان تزري بها الدموع
خوفي على الحانك العذراء ان تضيع
يا وحشة الميماس والقمر
ويا فجيعة الربيع
يا حيرة العاصي غداة يسأل الشجر
عنك فلا يحظى بغير « اه » !
يا حسرة الرفاق كيف عفتهم ولم تعد
الى الحمى مع الورود
يا هل ترى .. تعود
قبيل أن تنأى بنا سفينة الابد ؟!

★

أبكيك ؟.. لا .
وكيف أبكي من غدا
يعيش في القلوب والعيون
هذا أنا ، وصوتك الحنون
احسه خولي يشق عتمة السكون
احسه في برعم توردا
وفي غناء طائر على الغصون
يصغي اليه الابكم الاصم
(افريقيا نغم !)
نعم ، نعم ..
وسوف تبقى ابدا نغم
لانك استوحيتها وصغتها نغم..
(نم ،
نم ،
نم ..!)

★

يا اخوتي تذكروا بقية النغم
يخضر في سمائنا اقوى من العدم
وانت .. يا قيثارة الحياه
تهللي ورددي معي صداه ..
للحب والالم
« آه ،
آه ..
آه .. !»

حمص علي كنعان

القومية العربية بين الشعور والعقل

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

بين(✶) الصديقة الانسة نازك الملائكة والصديق الاستاذ رجاء النقاش جدال ، جدال خصيب . واول ما يجذب اليه انه جدي صادق ، يقوم به كاتبان يقدسان اللفظ ويعرفان مسؤوليته . ورغم ما تؤدي اليه المعارك الادبية عادة من غلو وامعان في استمساك الفرقاء بوجهات نظرهم ، لا نعني في هذه المعركة الا القليل من هذه المقارعة بقصد الانتصار وحده ، وتظل السمة الغالبة على هذه المناظرة سمة القناعة الذاتية قبل الاقناع ، ومحاورة الفكر لنفسه قبل غلبته على غيره .

والحق اننا احوج ما نكون في هذه المرحلة من حياتنا الى ان نسائل قبل الكتابة ، وقبل الكتابة في موضوعات خطيرة كموضوع القومية العربية ، عن الجدوى الحقة التي ترجى مما نكتب ، وعن مبلغ قناعتنا بان ما نلقيه على الورق يصدر عن ايمان فكري عميق مدروس ، وانه لا يزيد في الاضطراب القائم حول هذه الموضوعات الهامة التي اصابها من القلق والفوضى ما أصابها .

ولا شك ان المناظرة التي نشير اليها تكوّن خطوة مفيدة في فهم القومية العربية ، وتسهم اسهاما ذا بال في طرحها طرحا واضحا . وعلى الرغم من التباعد الظاهر في وجهتي النظر ، يظل من الصحيح ، ان نحن قرأنا وراء السطور قليلا ، ان اللقاء قائم . انه قائم اولا وقبل كل شيء على ارض الحرص المشترك على جلاء الفكرة العربية جلاء يؤدي الى مزيد من قوتها وتمكنها . ومن الجميل حقا ، بل مما يحمل دلالة عميقة ، ان يبلغ الحرص على تركيز الفكرة القومية حدا يجعل المخلصين لها في عراك عميق وصراع حاد . ومثل هذه الظاهرة تنبيء دون شك عن اننا بدأنا نجتاز في حياتنا القومية مرحلة جدية جديدة وهامة : فبعد ان كان الصراع قويا بين المنتصرين للقومية العربية وبين اعدائها ، انتقل الصراع الى ما بين الدائنين بالفكرة القومية انفسهم . وهذا يعني ان شعورا عميقا اخذ يراود الطبقة المثقفة في البلاد العربية ، قوامه ان القومية العربية التي انطلقت واشتدت ، غدا يخشى عليها من داخلها اكثر مما يخشى عليها من خارجها . انه يعني الشعور بأن تفتح القومية العربية غدا مرتبطا اعمق الارتباط بالملامح الواضحة التي نهبها لها ، وبان معرفة المبدأ والنهاية ، والتساؤل الى أين المسير ، وما جوهره ، أمور غدت راهنة ملحفة اكثر منها في اي وقت مضى .

على أن اللقاء بين الصديقين يجاوز هذا الميدان العام ، ميدان الحرص المشترك على القومية العربية وانطلاقتها . انه في الواقع قائم فيما يجاوز هذه الرغبة العامة . ومما يمتاز به هذا الجدل حقا ، أن كلا من وجهتي النظر تلمس جانبا صحيحا من جوانب الفكرة القومية ، سوى ان كلا منهما تطل من افق غير افق الاخرى . وكلمة الشاعرة الكاتبة الكبيرة الانسة نازك ، التي كانت منطلق الجدل ، تريد ان تقول اشياء لها شأنها في فهم الفكرة القومية ، غير انها لم تضعها في اطارها الذي ينبغي ان توضع فيه، فأثارت اللبس والتساؤل . وكان من حق الاستاذ رجاء ان يسائل عن قصد أوضح للفكرة التي قالتها الانسة نازك ، وهو في تساؤله هذا قد التقى بها في جوهر فكرتها ، سوى انه اعرب عن غموض القصد الذي تريده تلك الاندفاعة العاطفية الصادقة . وكان عليه ان يضع ذلك القصد في مكانه الطبيعي من الفكرة العربية ، وان يبين ان من الواجب ان يحدد ميدانه لئلا يفسر تفسيرا خاطئا .

الوجود القومي وجود حي

فالانسة نازك ارادت في اعماق ما ارادت ان تعبر عن فكرة اساسية في كل تفكير قومي ، لم تفصح عنها افصاحا صريحا ، ولكنها اطلقتها بين نيران عواطفها الثرة . تلك الفكرة هي القول بان الوجود القومي واقع حي قائم ، سابق على اكتشافنا له ، متقدم على تصورنا اياه . انها ارادت ان تبدأ من بداية كل تفكير قومي لتقرر هذه البديهية الاولى وهي ان وجود الفرد جزء لا يتجزأ من وجود امته ، وان الامة سابقة على الافراد ، وان كل فرد يغتذي من ولادته بحضارة امته وتراث قومه ، فيولد قوميا ، ويترعرع ابن امة معينة . ومجرد وجوده في مجتمع قومي معين يعني تكونه على غرار هذا المجتمع ونشوءه على تقاليد امته ومنازعها ونظرتها الى الكون والاشياء . ومن مكرور القول ان يقال ان تربية الطفل منذ ولادته تعني الاندماج في البيئة الحضارية التي ولد فيها ، وامتصاص مقومات الحياة القومية التي يعيش وسطها منذ اللحظة الاولى .

ان من المقومات الاساسية لكل تربية يتلقاها الناشيء في مجتمع معين ، ان يجد الفرد نفسه في جملة تطور

(✶) كان المفروض ان يدرج هذا المقال في باب « قرات العدد الماضي » ولكننا آثرنا ان نفرده هنا لان الكاتب اقتصر على مناقشة قضية القومية العربية ، وترك نقد سائر الابحاث المدرجة في العدد الماضي

« التحرير »

ذلك المجتمع ، وان يتجاوز الحدود الضيقة للزمان الذي يعيش فيه والمكان الذي يدرج وسطه ، ليجد نفسه في نهاية الامر ممتدا في زمان أوسع ومكان افسح ، هما زمان أمته ومكان أمته ، ومن ورائهما الزمان الانساني والمكان الانساني اللذان لا يدركهما الا من خلال أمته . انه يخرج من حاضره ليجد نفسه ، وجودا اكثر انسجاما وعمقا ، في مجموع تطور امته . انه يجد ما يدعوه الفلاسفة بالتاريخية ، نعني التعلق بالتاريخ الحالي في حياته كلها .

ان كل فرد انساني ، ليس كائنا بسيطا ، كما يظن ، وانما هو مجموعة كائنات . انه يتألف من التقاليد التي تربطه باجداده ، ومن المشاعر التي تشده الى اولئك الذين يعيشون معه في بلد واحد وضمن تراث حضاري واحد . ولا حاجة الى ان نذهب الى القول بنظرة عرقية وراثية ، كيما نؤكد بان اجدادنا حالئون فينا ، يتكلمون ضمننا . فمما لا جدال فيه ان « الأنا » الحقيقي لا يتكون الا من الجماعة وفيها . وهذه الجماعة هي قبل كل شيء الامة وتراثها . ومن هنا نادى مثل اوغوست كونت ، بأن « الاجداد هم الذين كونونا على ما نحن عليه » ، ونادى مثل الشاعر « سولي برودوم » : « عرق وتربية » ، وقال مثل « باريس Barrès » « الارض والاموات » .

ان هذه الاقوال كلها ، رغم اختلاف منازعها ، تفصح عن حقيقة اساسية وهي ان الفرد ابن تربته القومية وهوائه القومي . وفي هذه التربة وحدها ينمو نموا طبيعيا سليما ، وفي ذلك الهواء وحده يتنفس تنفسا سويا . انها تبين ان الامة هي الاطار الطبيعي للانسان ، فيها تتفتح انسانيته على اكمل وجه ، وعن طريقها يجد الانسان ويجد الروابط الانسانية المثلى التي تربطه بغيره من ابناء العالم . انها تؤكد ان القومية هي المتكأ الطبيعي لكل نزعة انسانية وروحية سامية . وعندما تتراجع الحضارة القومية فمعنى ذلك تراجع الحضارة الانسانية لا محالة .

اننا ، كما يقول « بورجيه Bourget » « اجدادنا ومعلمونا واخواننا الذين يكبروننا . اننا كتبنا ولوحاتنا وتماثيلنا ... والفرد منا مثقل بارث ضخم ليس من صنعه » .

الانسة نازك انطلقت اذن من هذه الفكرة الاولى البدهية في كل تفكير قومي ، نعني القول بأن الفرد ابن امته شاء أم ابى ، وانه مغموس في الحياة القومية منذ ولادته . وبهذا المعنى فالوجود القومي وجود اصيل يفرض نفسه ، وهو اقوى من كل تزييف له . والمشاعر القومية مشاعر غنية عارمة في نفس الانسان . والفكرة القومية عندما تعمل للانبعاث القومي تستند في حقيقتها الى واقع حي ، واقع اصيل ، ولا تخلق واقعا غير موجود .

الفكرة القومية فكرة ضرورية

ومن هنا ينتج عن هذا التقرير الاول ، تقرير ثان ملازم له ، هو القول بأن الفكرة القومية ليست مجرد فكرة يختارها الانسان اختيارا ، وكان في وسعه ان يختار غيرها . انها فكرة ضرورية بالمعنى الفلسفي للكلمة ، فكرة لازبة . انها لا تتكون عن طريق الارادات الفردية ، وانما هي سابقة على هذه الارادات تجثم فوقها . والارادات الفردية حين تسير في اتجاهها الطبيعي السوي لا بد أن تجد نفسها ضمن الارادة القومية . وكل محاولة منها للخروج على هذه الارادة مغالبة للبنية الطبيعية للانسان . والفرد عندما يعي وجوده حقا ، يعي قوميته ويلفيها في هذا الوعي لوجوده . وفي اعماق القومية ضرب من القبول بجبرية مفروضة على الانسان ، ولكن من داخله لا من خارجه . وكما نقرر بان ارضا ما صالحة لزراعة الكرمة او القمح او البرتقال ، علينا ان نقرر ان هذه الامة مخلوقة لتشعر شعورا عربيا او فرنسيا او المانيا . ولعل هذا ما تعنيه الانسة نازك حين تقول بلغتها الجميلة : « ان القوت هو فضيلة الشجرة التي تنبته ، واما العروبة فهي فضيلتنا نحن ، بنفس الاسلوب » وحين تقول ايضا : « واما العروبة فهي فضيلة جبرية لا يستطيع الانسان ان ينزعها ولا ان يقاومها . انها نحن ، ولن نفقدها الا اذا فقدنا دمنا ووجودنا نفسه » . وهذا ما اكده مثل « باريس Barrès » حين قال :

« اننا منتجات ضرورية انتجتها امتنا » ، وحين صاح : « ان أي مفهوم نكونّه عن فرنسا لا يمكن ان يكون له شأن اذا كان ضد فرنسا الواقعية ، فرنسا بلحمها ودمها » .

ومن هنا كان وراء الايمان القومي دوما جانب عاطفي هام . ففي جذور الفكرة القومية حال من الاحساس العاطفي . والعقل في هذا المجال لا يحتل الا جانبا ضئيلا في سطح حياتنا . وهو على اية حال لا ينفصل عن الحياة العاطفية ، ولا يستطيع ان يكون منتجا فعالا الا اذا انطلق اولا من هذا الوجود العاطفي الغالب .

ان ظواهر الحياة الاجتماعية ، وعلى رأسها الحياة القومية ، ليست امورا تجري وفق الاهواء والصدف ، بل هي ظواهر تخضع لقوانين ثابتة لا تتخلف . والمهمة الاولى في تطوير أي ظاهرة اجتماعية هي معرفتها حق المعرفة ، معرفة طبيعتها وقوانينها . فمثل تلك المعرفة هي التي تمكننا من التأثير فيها ، ومن تشكيل الظروف تشكيلا جديدا ملائما لتطويرها . وكل معرفة قوة ، ونحن لا نقوى على ان نحكم الطبيعة كما قال بيكون ، ما لم نطعها ، اي ما لم نعرف قوانينها .

الامة قبل القومية :

ومن هنا يستبين ان المذهب القومي الذي تدين به امة من الامم ، يعتمد اولا وقبل كل شيء على هذا الواقع الحي ، واقع الوجود القومي . فهو بهذا المعنى ليس مذهبا مصنوعا مجلوبا ، ولا نظرية تكونها من بنات افكارنا ، او « اسطورة » نخلقها كما اراد « روزنبرغ » في كتابه الشهير « اسطورة القرن العشرين » ، ان هذا المذهب يسقي جذوره من واقع حي ضروري . ونتيجة هذا ان ملامح هذا المذهب تتحدد وتتعين بهذا الواقع . ولا نقول انها تحذو حذو هذا الواقع تماما وترسمه او تعيده . بل نقول انها تبدأ منه ، فترسم ما ينبغي ان يكون من معرفة ما هو كائن .

ولهذا صح ان نصف المذهب القومي بأن ضرب من الدراسة العلمية الموضوعية لواقع الامور بغية استخلاص مقوماتها واتجاهاتها وصبواتها . ونحن ههنا امام بناء ايديولوجي نقوم به ، وانما نحن امام ملاحظات علمية نستخلصها . فللجميع نفسها قوانينها ، كما قال « غوته » في فاوست . وما نسميه باسم المذهب ، سياسيا كان او قوميا ، ليس في الواقع ، كما يقول « موراس » شيئا تستنتجه استنتاجا عقيا وانما هو استقرار ، استقرار للواقع وللصلات القائمة بين الوقائع ، تلك الصلات التي يدعونها قوانين .

ومهمتنا كما يقول ايضا ، هي ان نستنتج من التجربة التاريخية للامة قوانين المجتمع السياسي الذي نريده . انها تعني ان نبحث عن الدستور المكتوب في الدستور الحي الذي يعيشه الشعب .

القومية اذن هي المذهب الذي نرسمه لحياتنا القومية . وهي بهذا المعنى شيء سابق لا لاحق على الامة . فالامة هي الموجودة اولا ، وهي التي تحدد معالم هذا المذهب .

غير ان هذا يعني ان نبدأ بالافصاح عن شيء لم يكن ضمن ميدان البحث الذي كتبته الانسة نازك ، وهو الذي بدأ منه الاستاذ رجاء . هذا الشيء هو ان المذهب القومي لا يكتفي بان يقرر بان الشيء موجود وكفى ، ولا يكفيه ان يعتمد على هذا الوجود الحي القائم ، وجود الامة .

فوجود الامة وجود يجاوز الوجود الفردي كما قلنا ، وشعور الافراد به شعور ذائع عضوي ان صح التعبير . واحتياز الشعور الفردي لهذا الوجود احتيازا واعيا أمر لا يتم الا بعد تربية وجهد . وهو يزداد قوة ومتعة كلما رقي في فهم هذا الوجود القومي وادراك مقوماته .

ولهذا كان لا بد ان نربط بين الشعور القومي الغامض وبين مبررات وجوده ، ولا بد ان نعرف هذا الشعور على حقيقة ذاته ونكشف له عن كامل كيانه . وعملنا هذا هو في الوقت نفسه تثقيف لهذا الشعور وارتفاع به من مستوى الادراك العفوي الى مستوى الادراك الواعي المرير . نعم لا بد ان نربط هذا الشعور الحي بجذوره الواقعية ، وان نمده بالمشاهدات العلمية والاستقرار الموضوعي للواقع . والمذهب القومي في نهاية الامر هو هذا الربط بين العاطفة والمنطق ، هذه الصلة الوثيقة بين الاحساس العفوي والعلم . والوعي القومي هو الشرارة التي تنبثق من لقائهما .

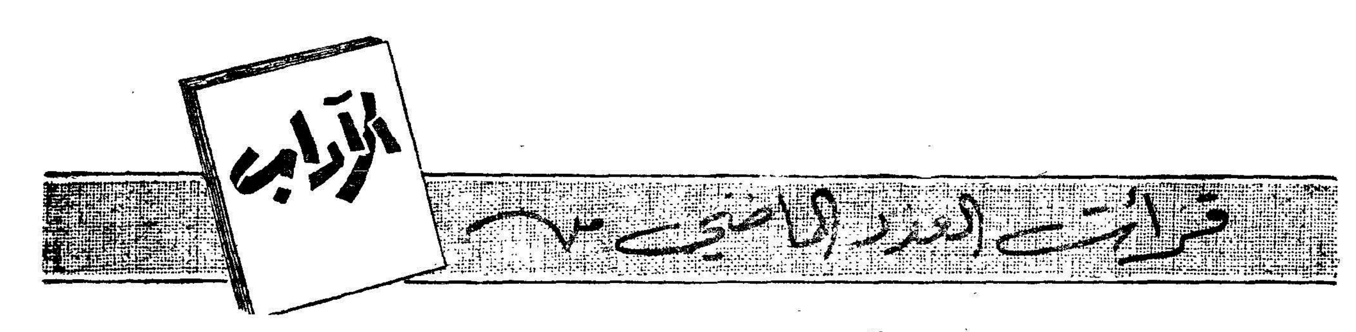
ان الشعور القومي ، اذا لم يؤيد بالتفكير الذي يشده الى اصوله ويكشف له عن هويته ، يظل شعورا غائما معروضا للتقلب والشك . غير ان التفكير القومي بدوره ، اذا لم نربطه باصوله الواقعية واذا لم نجعل منه استخلاصا للواقع ، الواقع الحي القائم في النفوس ، والواقع التاريخي والاجتماعي للامة ، يغدو تفكيرا طوبائيا مقتسرا . وتحقيق اللقاء بين هذا الشعور الذي يعتمد في اصله على وقائع عقلية وتجريبية ، وبين التفكير الذي لا يفصل في جوهره عن الاحساس الذي يغذيه ، هو العمل الذي يقوم به المذهب القومي .

المذهب القومي

ومعنى هذا كله ان القومية مذهب ونظرية ولا تقف عند مجرد تقرير الوجود القومي . انها لا توجد الشعور القومي دون شك ، ولا تخلقه ، ولكنها تنطلق منه لتكشفه بنور العقل وتضيئه بمصباح العلم ، وتحدد مجالات انطلاقه كما ينبغي ان تكون .

ذلك ان المذهب القومي ، كما قلنا ، يستند الى الواقع ليرقى منه الى تطوير هذا الواقع وتوجيهه . وليس هذا المذهب مجرد تسجيل لذلك الواقع . انه وعي انساني يرسم هدفا ويضع خطة ، مدركا تمام الادراك ان الهدف والخطة لا يمكن ان يبنيا من عدم ولا بد ان يسقيا امكانياتهما من المعرفة بالواقع وشروطه . ان ثمة فارقا كبيرا بين

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ



القصائد

بقلم : محيي الدين صبحي

****

ليت شعري يا عبد الباسط ، وقد انهيت عمرك غريبا ، اية خمرة كانت في كرمتك الخصيبة ! يا من قضيت نائيا وحيدا ، هل وجدت في افريقيا ما جعل الموت يحلو في عيونك ؟ كنت أمل الشعر في سوريا . نحن هنا فقراء . فقراء بعدما خسر الشعر ذراه ، فسكت ابو ريشة ، وابتعد البدوي ، وانصرف نزار الى نظم الاغاني ! بقيت انت تجتاز الذرى ، وتحلق في كل قصيدة جديدة في جنات من الشعر جديدة . لم يكن الشعر عندك الا جهدا وغوصا في أغوار النفس وخلقا للجمال .

هل تذكر ؟ ما كنا نسمر على كأس الا و « القصيدة السوداء » هي نقلنا وفاكهتنا :

لا تعجل ، فالليل أندى وأبرد — يا بياض الصباح، والحسن أسود
ليلتي ليلتان في الحلك الرطب — فجنح ولى ، وجنح كأن قد
ست ، نحن العبيد في مجدك الاسود ، أهل البياض ، نشقى ونسعد
وحوالي فرقيك في مسحة الطرة شيء كأنه يتوقد
كان أولى لو كنت آخذ بالخصر — ولكن يكاد بالكف يعقد ...

وكانت أناقة « أمين نخلة » وجودة تنقلاته وطراوة النغم في شعره تؤجج خيالنا فنشتعل وجدا بالحسن الاسود . ولا ابالغ اذا قلت ان هذه القصيدة لونت رؤانا عن افريقيا ، وكانت احدى دوافع عبد الباسط الى السفر ، كما ان امين نخلة ، بما يحوي شعره من جمال لفظي ، كان مثار تحد لعبد الباسط ، اذ ان كبار شعراء سوريا – اجمالا – كثيرو العناية باللفظة وصقلها والتأني باستعمالها في مواضعها .

وان كانت أسلوبية عبد الباسط تلتقي مع أمين نخلة بتنقية الالفاظ والاعتماد على اللفظة الشعرية ذات الظل والنغم والماضي الشعري الطويل ، فانها تختلف عنها في ان شاعرنا شاب حديث مثقف يطل من نفسه على أزمة حياته والعالم – وهذا ما لا يخطر ببال امين نخلة وأصحابه – ويظهر اختلاف الاسلوبين في كون امين يعتبره غاية في حين ان الصوفي ينظر اليه ويستخدمه كأداة لرسم صور شفافة توحي بالمعاني التي يفكر فيها ، والقيم التي يطرحها ، والازمة التي يصدر عنها .

وقصيدة « مكادي » صورة لكل هذه العناصر التي ينسج منها الصوفي شعره . فشخصية الشاعر هي الانسان على صورة جواب خائب يائس يلجأ الى البحر لان الصخر والعقم أفرغا قلبه وروحه .. لكن رحلته فشلت ولم تحقق الهدف منها ، لقد تغرب وارتحل بحثا عن جمال اسطوري ، بعيد البه الف ليلة وحكايا شهرزاد ، فلم يحدث شيئا في البحر ولا في افريقيا ... يتخلل ذلك تصوير للبحر وانوائه وزرقته وأبعاده ، وتصوير للجهد الضائع وخراب الروح والتمرد على الصخر والعقم ثم الانهيار . بعد ذلك يأتي وصف جمال مكادي وغوى فتنتها .. والشاعر يستخدم لهذه الغايات رموز سيزيف وشهرزاد ، ويقدم البحر كأرض واسعة للصورة والحوادث ، ويفلح في خلق جو اسطوري سحري يحيل « مكادي » نفسها الى رمز للسعادة والحرية والجمال وكل الاشياء المتمناة التي لا تدرك . وعبد الباسط انجح ما يكون حين يصور المعنويات . انه يجسدها ويحيلها الى اشياء صلبة ، كما في قوله « يحمل اثقال خيبته » فاضافة الثقل للخيبة من انجح التعبيرات عن الحالة النفسية للفاشل . والقصيدة ككل تورث دوار السفر وحسرة المتعب وتخطف حروفها الابصار بأناقتها ولمعان أصوائها ، ومن حيث موضوعها فان العقم والصخر أفضل رمزين يحملان معنى حياتنا ويصوران ظروفنا ، أما الخيبة فانها تلف انساننا من قمة الرأس الى الاخمصين .. فضلا عن انها موضوع الانسان المعاصر . وهي ايضا تمثل خاتمة المطاف في رحلة شاعرنا المنتحر . لقد رزئنا به شاعرا مجيدا عميق الاتصال بماضينا الشعري ، وفجعنا به شابا مثقفا حر الفكر نقي الضمير .. كما انني خسرت صديقا لم يكن أقرب منه الى قلبي في هذا الوطن وبين اناسه المزيفين . انه شاعر كبير كان يجب ان يؤثر تأثيرا عميقا في كل الجيل الصاعد من الشعراء ، لو اتيح له ان يطبع ديوانا واحدا من انتاجه الكثير .. ولسوف اعمل على جمع نتاجه وارتقب الفرصة لنشره .

*

من اعجب الامور ، انني وانا لا اهتم بالسياسة ، أظل على علم بدقائق ما يجري فيها ، عن طريق قصائد الاداب ، حيث أطلع على بيانات مفصلة لم تصدر عن جبهة التحرير او المراجع السياسية – العسكرية المختصة ، بل يكلف البعض انفسهم خدمة الله والوطن العربي ويقدمون لنا أدق التفصيلات عن الحوادث ، ففي الجزائر اعتقل المستعمرون الفرنسيون فتاة مناضلة جزائرية اسمها « جميلة بوباشا » ، ويؤخذ من قصيدة الاستاذ سليمان العيسى ان هذه البنت كانت (بسمة جديدة في شفة الخلود) أما في قصيدة (عرس اوراس) لنجيب سرور فان المعلومات عن الوضع أوفر ، اذ نعلم اننا « أمس للقمة شيعنا صبية » وان بقية البنات « هن أقسمن سيلحقن بنا .. هن .. كل الاخوات ! » ثم تعرض علينا لوحات للدمامة والتشويه والوحشية ، ثم تنتهي القصيدتان بتفاؤل مزهر ، كما يقتضي الادب النضالي منذ ان ابتدعه غوركي الى ان سن تقاليده الطيب الذكر .. جدانوف .

وقصيدة سليمان العيسى ، ككل انتاجه ، تحتوي على الكلمة

المستعملة ضمن حدودها المعنوية ، بدون ظلال ولا ايحاء ولا صور .. ولا عجب في ذلك فالقصيدة مصنوعة لتلقى على الجماهير ، اذا بقيت ثمة مناسبة . ونشرها فيما اظن انما هو من باب الاعلان عن الديوان، ان سليمان لا يكتب لنا ، ومحاكمته على أسس الشعر تظلمه وتظلمنا معه . يجب ان يدرس سليمان من خلال المرحلة والحوادث . انه تاريخ الفترة ١٩٤٠ وما بعدها .. لكنه تاريخ منظوم . وهو رجل ضحى بفنه في سبيل احداث شعبه ، في سبيل مواكبة هذه الاحداث. فلا يسعنا الا ان نحترمه كمناضل في سبيل قضيته ، واذا نظرنا الى القصيدة من كل هذه الاعتبارات - التي ارفضها - نجدها قصيدة وسطا جيدة السبك ، اما بمقياس المفاهيم الفنية الحديثة فانها لا تدخل في حيز الشعر . اما القصيدة التي تحاول ان تقدم نفسها بشكل حديث فهي (عرس أوراس) اذ انها تستخدم الاسطورة والرمز والصوت الجماعي ، فالاسطورة تتمثل في الطقس المصري القديم الذي يقدم فيه الفرعونيون عروسا للنيل كل موسم لاعادة الخصب والحياة في مياهه وفي ارض الوادي ، وهذا الطقس يعادل طقوس السوريين في موت أدونيس وبعثه . وهي الخطة التي يقتضيها الشعر الحديث منذ اليوت ، اذ ان الانسانية كل متكامل ، والماضي مستغرق في الحاضر والمستقبل والتعبير عن الانسان الحديث وعصره يقتضي الاعتماد على الفولكلور الشعبي والاساطير . هذا من حيث العرفان بالمنهج النظري .. اما التطبيق فشيء اخر ، يعتمد على موهبة الشاعر وحدسه وصدق تلقيه وانفعاله .. كما نذكر في قصائد السياب . على ان القصيدة عوضا عن ان تتحدث عن الطقوس لاثارة الجو الاسطوري تحدثت عن الامور المباشرة « كم على صدرك يا أرض الجزائر .. » وعوضا عن ان تتكلم عن روح الفداء والتضحية وتستبطن انفعالات العروس واستجابة النهر للضحية أعطتنا صور التشويه والتعذيب ساعية - كالافلام الايطالية - الى تملق عاطفة الشفقة والاحساس بالخوف ، وبذلك جاءت القصيدة لا هي من الشعر الحديث ولا من الشعر القديم !

ولا بد لي من الاشارة الى ان هذا الشعر الذي توحي به مناسبات عابرة ، ويستجيب له الكثير من الشعراء ، قد اصبح ظاهرة شائعة في ادبنا الحديث ، على انه كالرغوة التي تفور بسرعة وتنطفيء بسرعة اكبر . لقد نظم ما ينوف على الالف قصيدة في جميلة بو حيرد .. فماذا بقي ؟ ان سرعة الاستجابة تدل على ان الشاعر فقير يتصيد الموضوعات ، او انه شديد الايمان . وفي كل الاحوال ليست هذه التلبية العاجلة من مصلحة الفن .

« حلم قديم » لكامل ايوب تصف الانتظار الطويل لعانس من الطبقة الشديدة المحافظة ، التي تقنع بناتها من الدنيا بشباك ينتظرن خلاله اقدارهن . وكان من الممكن ان يمنح الشاعر لهذه القصيدة عمقا يرى من خلاله مأساة انتظار الحياة دون السعي الى بلوغها ، ويمكن ايضا ان تخرج القصيدة عن اطارها الفردي وتصبح عرضا لحياة جيل ، لكن روح التامل التي تسيطر على امراة في الشباك ، هذه الروح مفقودة من القصيدة ولذلك جاءت فقيرة عادية ، حتى رموزها او تشابيهها واستعاراتها قريبة من متناول الكاتب والقارىء . ويمكن ان نقول عن امثال هذه التعبيرات « رمان العود ، ورد الخد » انها تعبيرات مبتذلة مهترئة لم تعد تصلح للذة او للاثارة . ومع ذلك لا يزال يوجد من يعتمد عليها .

« هيروشيما .. على صدر افريقيا » انظروا معي الى هذه التراكيب اللغوية « حط الصمت على الحصوات الهودج » « لكن ما فتلت في هذا اليوم الناعس جذرا » ثم انتبهوا جيدا « يا رب يكون حكيما مات يرود الكون المجهول » « من أقبل أمن الساق على غدرانه » . هذه نماذج قد اكون مبالغا في انتقائها .. لكنها من اسلوب جيلي عبد الرحمن . ترى هل هذا هو اسلوب الشعر ؟ ام اسلوب النثر ؟ هل تعرف العربية مثل هذا التركيب : يا رب يكون حكيما مات يردد الكون المجهول » ؟ انا لم افهم منه معنى . انها كلمات اجتمعت بالصدفة . او كلمات لها معان قاموسية ولم تستطع ان تتفاعل لتؤدي لنا معنى اجماليا ينتج عن اجتماعها . ان الشعر لا يستسيغ الركاكة . ويظهر ان الشاعر لم يسمع بأن في العربية أدوات ربط تصل الافعال والجمل بعضها ببعض ، فتصبح جملته اذا ترجمناها الى العربية « يا رب قد يكون ثمة حكيم مات وهو يرود الكون » اما اذا كان يعرف هذه الادوات ويحذفها من اجل اقامة الوزن فتلك مصيبة أدهى وأمر . لان ذلك يعني انه شاعر غير مطبوع. والشاعر المطبوع هو الذي تنقاد له القوافي والكلمات والاوزان بحسب المعاني التي تجول في نفسه ويجيش بها خاطره .

هل اتحدث عن بقية القصيدة ؟ ان اجزاءها مفككة ، او بالاصح ملصقة الصاقا بدلا من ان تكون منبثقة انبثاق الفروع عن الجذع في الشجرة الواحدة . وليس أي صلة تصل بين المقاطع الثاني والثالث والرابع . اما الصور فانها عادية تعطي المعنى اكثر مما تعطي الانطباع :

افريقيا .. يا افريقيا ..
صدى صدرك أجهش بالنجوى يا أماه
قد شوه انسان نسمات الصحراء
أغلق عينيه على نبض الاشياء
نبش الزمن العاري والايام الرقطاء

انه تصوير من الخارج تسوده الروح التقريرية . هذا شعر ينقصه الاندفاع الصادر عن ايمان وتجربة . ينقصه ان يكون شعرا يمثل موقفا من الوجود وطموحا الى عالم أسمى .. رغم ان الشاعر يشتهي ان يبصر موت النخاس . ويظهر ان النفس الغنائي الفردي يطاوعه ، فهو ألين روحا وأسلس نظما حين يعبر عن الصوت المعين :

في وهران العمر قصير
طعم الزيتون مرير ..

فالقصيدة ليست على مستوى فني واحد ، فضلا عن ان الحشو يستهلك قسما كبيرا من حجمها ، مثل قوله « لكن يا أمي الغضبى.. أماه الساحرة التعبى » فاحد هذين الشطرين لا يكمل معنى الاخر ولا يتصل بما بعده من قول « والغابات .. الشلالات » ولو تقصينا القصيدة لاعيتنا معايب الاسلوب فضلا عن غيره .

« عودة الى الرفاق المتعبين » قصيدة في طريقها الى النضج .. عتاب على خيانته ، دفاع سلبي : « كلنا كان يخون » ، تعليل النفس بالنسيان وبالرفاق المتعصبين الى درجة انه لم يعد في طاقتهم ان يحاكموا . مصدر الضعف فيها انها لم تبرأ من الذاتية . ان الموضوع يجب ان ينفصل عن ذاتية الفنان ، وبعبارة اخرى ، فان التجربة يجب ان تعالج بشكل موضوعي ليست فيه اية ظلال شخصية ، لان

- التتمة على الصفحة ٧٥ -

الى الاجئة ..

كالموجة انكسرت على
صخر احدّ من الحراب
فتناثرت زبدا ، وساد
الصمت أعماق الضباب
وتنصّت الافق المديد
الى اناشيد العباب
سكران بالانواء والجزر
البعيدة والسحاب
ويجيئه النبأ الحزين
فيستفيق على المصاب
الموجة انحطمت وساد
الصمت أعماق الضباب

*

ويقهقه اللج البعيد
تحطمت فوق الصخور
وتناثرت زبدا ... لقد
رسم الكفاح اذن مصيري
وتدق صدر الشط امـ
ـواج العباب بلا فتور
هذي تموت ، وهذه
كلمى مرنحة الشعور
ويعيد وثبته المحيط
مع العشي ، مع البكور
واذا الصلاب الراسيا
ت نثارة عبر الهدير

*

كالموج من قلب المحيط
يدق رأس الصخر دقا
لايستريح ولا يمل
وكالضحى ، كالليل يبقى
كالموج نحن الظامئين
الى غد أسمى وأتقى
جيل يموت واخر
حطبا لنار الظلم يلقى
ومزور يغزو النجوم
وشاعر بالحرف يشقى
كالموج نحن .. جذور هذي
الارض .. مثل الارض نبقى !

*

ياصرخة سوداء تسعى
في السطور الى لقائي
يا اخت جرحي ، ماسفحت
على الدروب سوى دمائي
قدست يأسك رب لي
ل كان أهدى من ضياء
من انت ؟ أسأل عنك
عفو الجرح ، عفو الابرياء !
فكأن هذه الارض لم
تفرش بمثلك في الشقاء
وكأن هذا الشعب لم
يك كله كبش الفداء

*

لاتنكري شفق الرجاء
يموج في أفقي نديا
اني لاحمل في دمي
شعبي ، وسميني غبيا
يومي كأمسي ، واكفري
ماشئت ، رديه اليا
القيه في قاع الجحيم
فلن يضيع المجد شيا
ودعي غدي لاتظلميه
ولو بدا وهما قصيا
إنا سنعطيه الحياة
وسوف يرجعها سخيا

*

اني لارثي للصخور
تظن ان البحر ماتا
وتظل ساخرة من
الامواج ، تنثرها شتاتا
كالبحر نحن ، وصدقيني
اننا أبقى ثباتا
ماذا ؟ اذا متنا ، اذا
ما الجيل والجيلان ماتا
من قال : ان الارض
ارض المجد لاتسقى رفاتا
من قلب هذا الجدب ، هذا
الموت ... انتظر الحياة !

*

ياصرخة سوداء تو
سعني على المي عذابا
لاتعتبي ان صورت
عيناي قفرك لي عبابا
ورأيت في نخر الجذو
ع حدائقا غلبا رطابا
وهويت أستف الرمال
فلا غدير ولا شرابا
سنظل نضرب في الهجير
نقارع الصم الصلابا
نطوي الضلوع على المآ
سي ، نرتوي غصصا وصابا
لانكذب التاريخ ولـ
يزرع محاجرنا حرابا
سنظل نرنو للصباح
وللخلاص ندق بابا ...

سليمان العيسى

من ديوان « رسائل مؤرقة » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب ـ بيروت





« السؤال الاول »

من الطبيعي ان يكون في قصة حياتكم ومراحلها المختلفة ، الكثير من الفائدة والمتعة ، خاصة ما يتصل بمدى تأثير هذه الحياة والمراحل من انتاجكم الادبي ...

« الجواب »

— اما ان حياة الكاتب لا تنفصل ابدا عن انتاجه : فهذا حق ، وهذا طبيعي.ولنا ان نقول ان الكاتبهو انتاجه،كما قال من قبلنا : انر الرجلهو اسلوبه ، او انالاسلوب هو الرجل . ولكن هذه القضية على صحتها تحتاج الى تفصيل وايضاح .

حياة الكاتب لهاناحية ظاهرة ، هي بيئته التي يعيش فيها وظروفه التي تحيط به وعمله الذي يشغله . وهناك ناحية باطنة لحياة الكاتب لا تقل عن تلك الحياة الظاهرة خطرا ان لم تزد ، وهذه الناحية الباطنة هي مزاج الكاتب النفسي وافقه الفكري ، ومن كلتا الناحيتين مجتمعتين يتكون انتاج الكاتب .

فاذا انا التفت الى حياتي ، اتبين الى اي مدى اثرت تلك الحياة في انتاجي الادبي ، وجدتني قد نقلت صور حياتي الظاهرة والباطنة في صفحات الكتب التي ظهرت لي خلال ثلث قرن او يزيد .

لقد ولدت في «درب سعادة » وهو الحي الذي يقع بين « الموسكي » و « باب الخلق » من مدينة القاهرة ، وهذا الحي اصيل في شعبيته، يجمع اشتاتا من الطوائف والفئات ، وهو حافل بالصناع والتجار وارباب الحرف من كل صنف ، وفيه تتوهج مختلف التقاليد والعادات والخصائص التي تتبلور فيها شخصيتنا المصرية في المدينة . وقد اندمجت في هذا الحي من عهد الطفولة وجانب من عهد الصبا ، اختلط باهله ، والاعب اولاد الحارة ، واعامل اصحاب الدكاكين المجاورة ، واستمع الى احاديث الاهلين صباح مساء، وتقع عيني على شخصيات واحداث ، فيها العادي المألوف ، وفيها الطريف العجيب ، وفيها المضحكات المبكيات .

ثم انتقلنا الى « ضاحية عين شمس » فعشنا حياة ريفية بكل ما للريف من اوضاع ونظم ... وبعد ذلك عدنا الى « القاهرة » نسكن حي « العلمية » وهو حي وطني ، كان يقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء والموظفين وذوى الجاه ، وكان له طابعه في النماذج البشرية ، التي يموج بها . وفي اثناء ذلك كنا نقصد الى الريف لنقضي فيه الاجازات الصيفية ، وهنالك نحيا مع الفلاحين حياتهم المألوفة ، يلذ لنا ان نختلط بهم ونسمر معهم ونزاول ما يزاولون من اعمال .

وهذه الحيوات المختلفة من تلك البيئات الشعبية والوطنية والريفية، كانت ينبوعا ترويت منه ما استطعت ، ولا ريب في ان كثيرا من صور تلك الحيوات واحداثها وشخوصها قد ترسبت في اعماق وجداني ، وانها كانت مددا لي استعينه فيما اكتب من اقاصيص ، وما ارسم من مناظر وابطال .

والحق اني لو تصورت اولئك الذين رسمت صورهم في كتبي القصصية وقد مستهم نفحة الحياة ، لانطلقوا يلتمسون طريقهم الى مواطنهم ، هذا يخطو الى « درب سعادة » وهذه تسأل عن أهلها من « عين شمس » وذلك يطرق بيته في حي « العلمية » وتلك تطلب القطار ليبلغ بها ساحة القرية !

هذا فيما يتعلق بالناحية الظاهرة من حياتي ، ناحية البيئة ، التي نشأت فيها ،والظروف التي احاطت بي .

اما فيما يتعلق بالناحية الباطنة ، وأعني بها المزاج النفسي والافق الفكري ، فاذكر ان انتاجي يصور ادق تصوير ما طبعت عليه نفسي ، وما يسكن اليه تفكيري .

لقد كانت قصصي في جملتها اميل الى الهدوء والاتزان ، تحاول جاهدة ان تستخلص ما في اعماق النفس الانسانية من خير ومحبة ومسالمة، كما تحاول جاهدة ان ترد ما قد يبدو في السلوك الاجتماعي من تطرف وجموح الى عوامل ملجئة ، او الى غرائز متأصلة .

ولقد تحريت في قصصي الا اقسو على ضعيف مال به الحظ ، والا امالىء قويا دانت له الغلبة ، ولعلي كنت اجنح الى لون من المواساة للضعف البشري ، كما اجنح الى التهوين والازراء بالتطاول والعنف والخيلاء .

واني لا اعرف عن نفسي اني قصدت الى ذلك قصدا ، واني عمدت اليه عمدا ، واني مهدت له فيما كتبت من احداث وما صورت من اشخاص . ولكن ذلك هو ما لاحظه النقاد حين تناولوا انتاجي بالتحليل والتفسير ولست ادري مدى الصدق في هذه الالاحظة ، والى اي حد تنطبق على موضوعاتي القصصية ، ولكني لا انكر اني اطمأننت الى ذلك التحليل والتفسير ، لانه يساير ما احسه من مزاجي النفسي وافقي الفكري .

فاذا كانت تلك الملاحظة صادقة كل الصدق على انتاجي الادبي ، فانها دليل لا شك فيه على مدى تأثير حياتي الباطنة في ذلك الانتاج .

« السـؤال الثاني »

ــ قلتم في كتابكم « دراسات في القصة والمسرح » : ان ابنـــاء هذا الجيل لا يستشعرون للقصة المصرية الحديثة ما يستشعر لهـا أمثالي من المخضرمين الذين شهدوا مولدها المنشود ، ورصدوا بواكيـــر الضوء من فجرها الصادق .

ولقد اتيح لكم يا سيدي ــ ان تعاصروا هذا المولد ، وان تتابعـــوا عن كثب محاولات محمود طاهر لاشين ، وحسين فوزي ، ويحي حقي ، وزكي طليمات ، وحسن محمود ، ومحمد تيمور ..

هل نستمع منكم الى قصة هذه المرحلة وهذه المحاولات ؟

« الجــــواب »

ان مولد القصة « المصرية » الحديثة اقترن بمواليد جديدة اخرى ، شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقليـــة والادبية على السواء .. هذه المواليد الجديدة المتشابهة في اهدافهـا الكبرى ، صدرت كلها عن منبع واحد ، هو يقظة الوعي في الـــراي العام بكلمة « مصر » .

لقد كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والسمات ، ضائعة بين تيارات اجنبية وشبه اجنبية ، فاتجهت الافكار الى تقويم الشخصية المصرية وابرازها ، والكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة .. ومن ثم شدنا « الجامعة المصرية » و « بنـك مصـر » وتوهجت كلمــات : « الامة المصرية » و « الوطن المصري » والاستقلال ، والتجديد .. الى غير ذلك من دلالات على طابع يوشك ان يتخلق وان تكون له صبغته الخاصة في المجتمع المصري على وجه عام .

وفي هذه المرحلة ، كانت القوى الوطنية كلها تتألب للخلاص من نير الاستعمار ، وتعمل على طرد الاجنبي المستغل ، تمهيدا للاتجاه بالجهاد الوطني وجهة الانشاء والتعمير والتثمير .

وكان نصيب الادب من ذلك الصراع الفكري ان اتجه الناشئة مــن المتأدبين الى الاستجابة لتلك الدعوة التجديدية التي تنادي بخلق ادب مصري يعبر عن مشاعر مصرية ، وخصائص مصرية ، في اطار قصصي على الاسس الفنية التي استقرت تجاربها في ادب الغرب .

ولقد حاول الادباء الكبار يومئذ ان يصطنعوا الفن القصصي في اطاره العربي الموروث ، اطار « المقامات » وما اليها ، كما فعل « المويلحي » في « حديث عيسى بن هشام » وكما فعـــل « حافـظ ابـراهيم » الذي عرف اثر الاطار القصصي الفني الحديث في وصف الشعـوب وفي تصوير واقع الحياة وفي تحليل النفس البشرية ومنازعها العميقة ، وهنـا بدت بواكير القصة المصرية في مظهرها الفني العصري ، وكانت اولى هذه البواكير قصة « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل الـذي نشرها حينذاك متخذا له اسم « مصري فلاح » .

ولما اتقدت ثورة مصر الوطنية سنة ١٩١٩ ، وتجلى الطابع المصري متألقا في مختلف مناحي الحياة ، شرع ادب القصة الفنية الحديثـة يستجيب لذلك الطابع ، فيتناول بالوصف والتصوير والتحليل تلـك الشخصيات الشعبية الاصيلة التي صنعت الثورة وظهرت بظهورهـا واستمدت منها وجودها ، واستردت بها اعتبارها ، فكما كانت تلـك الشخصيات الوطنية من مجموع الامة هي مصدر السلطات في التشريع ، كانت هي ايضا مصدر السلطات فيما يتناوله الاديب القصاص مـــن موضوعات وصور .

ولهذا اتسم الادب القصصي في تلك الفترة بالصبغة المحلية الواضحة المغرقة في الوضوح ، فكان القصاص احرص ما يكون على تلك الصبغـة التي تبرز اظهر السمات والمعالم في المجتمع المصري ، متلمسا كل مـا يعينه على بلوغ تلك الغاية ، من نحو اختيار الاسماء المصرية الشائعة ، والاماكن المصرية المتعارفة ، وما يدور في الحياة المصرية من طرائف العادات والتقاليد والاوضـاع .

ولا ريب في ان ادب القصة يومذاك لم يخل من السطحية والاشراق في العاطفة ، والجموح في الخيال . ولكنه كان الدعامة لتلك النهضة القصصية الجديدة التي وصلت ادبنا العربي الحديث بالاداب العالمية على نطاق يدعو الى التفاؤل ، ويبشر بغد امجد .

« السؤال الثالث »

ــ قال عنكم احد النقاد : محمود تيمور قاص كثير الانتاج الـى حد الغزارة ولكن الانسان لا يلبث ان يصادف بين هذه الكثرة عملا فنيا ناضجا . ما رأيكم في هذا الحكم النقدي ؟ ثم الا تعتقدون ان الغزارة في الانتاج تجنى عموما على مستوى العمل الفني ؟

« الجــــواب »

ــ رضى الله عنك يا صاحبي ورضى عن صاحبك الناقد السمـــح الكريم . ليس قوله الا تحية مجاملة . وللمجاملات احكام غير ما للنقد من احكـــــــام .

وأما غزارة الانتاج ففي معتقدي انها لا تقاس بكميتها ، بل تقاس باعتبار الدوافع اليها . فاذا كانت غزارة الانتاج وليدة تكلف او ضرورة، او كانت وليدة حوافز غير طبيعية وغير فنية ، فان الانتاج يتعرض حتما للضعف والاسفاف .

واما اذا كانت الغزارة من فيض القريحة ، وعفو الخاطر ، يبعث عليها باعث فني طبيعي لاتكلف فيه ولا استكراه ، وكانت استجابـــة صحيحة مخلصة لا زيف فيها ولا تمويه ، فان الغزارة في تلك الحال وعلى هذا الشرط غزارة مباركة فيها قوة وروعة واعجاز .

وبين الادباء ، في الشرق والغرب ، في القديم والحديث ، في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات ، من تعددت نواحي اعمالهم الفنية ، وبلغت مؤلفاتهم المئين عدا ، وهم فيما كتبوا لم يتزحزحوا عن مكان القمـة في النضج والتجويد والافتنان .

وما اظنني بحاجة الى التدليل على قولي هذا بذكر امثـــلة وتعداد نماذج ، فالامر فيه اوضح من ان يحتاج الى تدليل وتمثيل .

« السؤال الرابع »

ــ لكل كاتب في بلادنا مكان معين بين التيارات الادبية المعروفة : كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية . فما المكان الذي تضعون فيـه انتاجكم بين هذه التيـارات ؟

« الجــــواب »

من الصعب ان تبنى مذهبا فنيا له اربعة جدران ، لتحبس فيه كاتبا ... فالكاتب طليق يحلق من آفاق المذاهب طوع مزاجه ونـزوعه وملابسات حياته ، والكاتب كذلك يتطور بحسب مراحل العمـر ، وقلما نشأ كاتب الا كانت بواكير فنه أميل الى الرومانسية ، تتاجج فيـهـا العاطفة ، وتنعكس عليها احلام الهوى والشباب . واكثر الكتاب في هذه المرحلة من السن شعراء وان كانوا لا يشعرون ..

وفيما يخصني اذكر اني نشأت رومانسيا مفرقا ، وكان لي ــ ــ بلاقافية ــ شعر منثور ، وان كنت اليوم حين اقراه فوق امضائـــي

استشعر له الرثاء والاشفاق ..! ولم يطل عهدي بتلك النزعة الرومانسية في اغرافها وغلوائها وسلطانها على تفكيري وعلى تعبيري ، فانتقلت الى الواقعية ، ولكن اية واقعية تلك التي ملكت علي فني ؟ انها ليست الواقعية المذهبية التي يحدد النقاد ابعادها بالقياس ، وانها كذلك ليست واقعية ابتدعتها لنفسي كما يشق اصحاب المذاهب الجديدة طرقا لم تكن مسلوكة من قبل ، فالحق ان واقعيتي كانت تتطور وتتلون وتتشكل طوعا لما يطرأ علي في مراحل عمري من تطور وتلون وتشكل في العقل والثقافة والنفسية ومدى الاستجابة للتجارب الحيوية والتأثر بملابسات المجتمع الذي احيا فيه . على انني مع هذا كله لا اسلم لك ولا لغيرك بان الواقعية مذهبي الذي اكفر بسواه ، فان موضوعات انتاجي وشخصيات قصصي ليست تماثيل جامدة مصبوبة في قوالب الواقعية البحتة ، ولكنها كائنات حية طليقة ، تأخذ من الوان الحياة ما يروق لها من عاطفة وخيال ، ومن رمز وايماء ، ومن الوعي الظاهر والوعي الباطن ، من هنا وهناك !

« السؤال الخامس »

ـ هناك قصاصون عرف عنهم ولعهم بتصوير النماذج البشرية ، واخرون أثر عنهم اهتمامهم بالتعبير عن المواقف المختلفة في العلاقات الانسانية . ويقول بعض النقاد ان قصصكم من النوع الذي يهتم اولا بتصوير النماذج البشرية . فما رأيكم في هذا الحكم النقدي ؟ ثم ما رأيكم في القصة التي تصور النموذج والاخرى التي تعبر عن موقف ؟

« الجـــواب »

لا اوافق على القول بالفصل بين مواقف العلاقات الانسانية والنماذج البشرية ، فليست المواقف الا جوانب للنموذج البشري ، وليس النموذج البشري الا مجموعة من المواقف ، وهيهات ان تحكم على انتاج كانه عمل قصصي اذا كان هذا الانتاج مجموعة مواقف لا شخصية وراءها ، او اذا كان نموذجا جامدا اخرس ليس له مواقف . فالحق ان النماذج والمواقف في العلاقات الانسانية عنصران متدامجان متمازجان لا حياة لاحدهما في القصص الفني دون الاخر .

ولربما يغلب احد العنصرين بقوة وضوح او بمزيد اهتمام .. اعني ان الكاتب قد يميل في فنه الى تلوين شخصياته ونماذجه تلوينا فاقعا .. حتى لكأنه يريكها عيانا . ومن الكتاب من يؤثر باهتمامه الفكرة التي يطرحها في قصصه ، تاركا لك تمثل النماذج كما تهوى .

والعبرة في تغلب احد العنصرين على الاخر ليست في تفضيل العناية بالنموذج او العناية بالموقف ، وانما العبرة بان تكون الروعة الفنية متحققة في هذا العنصر او ذاك ، او متحققة في التوفيق بين العنصرين جميعا على سواء .

« السؤال السادس »

بمناسبة الحديث عن النماذج ، لاحظ الكثيرون ولعكم الشديد بتقديم بعض النماذج الغريبة التي قد لا توجد بمجموع سلوكها وتفكيرها في الواقع ـ كما رأينا مثلا في « نداء المجهول » كما لاحظوا ان نماذجكم القصصية عموما من النوع النمطي ذي الشخصية الثابتة التي لا تتغير كثيرا ولها لوازمها وعاداتها الخاصة الى حد كبير .

ما رأيكم في هاتين الملاحظتين ؟

« الجـــواب »

نتكلم اولا على ما سميته النماذج الغريبة التي ضربت مثلا لها بقصتي « نداء المجهول » .

ان لكل قصة اطارا يحيط باحداثها وسلوك شخصياتها ، ولكل قصة ما لها من احداث وشخصيات . والكاتب حر طليق في ان يتخذ من الوان الاطارات القصصية ما يراه ملائما لموضوعه ، مناسبا لجو فكرته التي يعالجها . ومن القصصيين من يعمد الى الاطار التاريخي ، ومنهم من يعمد الى الاطار الاسطوري ، ومنهم من يعمد الى الاطار التنبؤي، اي تخيل المستقبل على اي نحو يكون .

واختلاف الاطارات لا يقدم شيئا ولا يؤخر الا من ناحية جودته ومدى ملاءمته لموضوع القصة وفكرتها . فربما عولج موضوع في اطار تاريخي وكان اوفق له ان يعالج في اطار عصري او العكس ، فالقصة لا يضيرها نوع الاطار ما دام الموضوع انسانيا والفكرة طبيعية ، وعنصر الانسانية والطبيعية اكبر العناصر خطرا في تقويم القصص الفني . وان ما في قصص «الف ليلة وليلة» من انسانية كامنة ومن طبيعيةاصيلة هو الذي كتب لها الخلود واشع منها فتنة الروعة والابداع ، وان كانت في اطار خرافي محال .

ونحن اذا قلنا « الواقع » فيجب الا نحده بما تراه العيون ، فان اشواق النفوس وتطلعها الى الوان من الحياة ، وان كان ذلك في عالم الرؤى والاحلام وفي دنيا الاخيلة والاوهام ، انما هي جزء الواقع الحي الجدير بان يصور وان يكشف عنه النقاب .

وانا في قصتي « نداء المجهول » لم اتعد هذين الجانبين من الواقع الحي : جانب الواقع المشهود ، وجانب الواقع الذي يعتمل في الوجدان الانساني ، ولكني وجدت الاوفق لموضوع القصة ، وهو موضوع الحب الصوفي ، وان شئت سميته « الحب الرومانسي » ـ ان اتخذ له اطارا من الاسطورة او الخرافة او جو الطرافة في السلوك . وبذلك ابتغيت ان تزهو الصورة باطارها ، او يزهو الاطار بالصورة .

اما ملاحظة ان نماذج قصصي عموما من النوع النمطي ذي الشخصية الثابتة ، فهي ملاحظة مسرفة في حسن الظن الى حد لا اراني اهلا له ، مهما يكن من غروري وعجبي بفني .

النوع النمطي في القصة لا يحسنه الا عباقرة الفكر وجبابرة الادب ، واين انا من اولئك العماليق الذين تركوا انماطا ذوات شخصيات ثابتة ، مثل « ترتوف » موليير ، و«دونكيشوت » سرفانتس ، و «هاملت» شكسبير فهل استطيع ان اباري هؤلاء بمواطني المساكين: عم متولي والحاج شلبي ورجب افندي ..

اظن اننا ونحن في مطالع نهضتنا القصصية سننتظر بعض وقت في تجارب تصويرية وتعبيرية قبل ان نسمو في استجابتنا للحياة على اسلوب فني الى المستوى الذي يؤهلنا المشاركة في النوعالنمطي من القصص الرفيع .

« السؤال السابع »

لا شك في انكم من بين كتابنا الذي حفل انتاجهم الادبي بموضوعات التاريخ وصوره واحداثه . ونحن ننتهز هذه الفرصة لكي نثير معكم قضية التاريخ بين العالم والفنان ..

فما رأيكم في هذه القضية ؟

« الجـــواب »

شتان بين العالم والفنان في موقف كل منهما من التاريخ ... اما العالم فهو ذلك المؤرخ الذي يطلب الحق ويلتمس الصحيح ويسجل الواقع مستعينا بما يستطيعه من اسانيد وادلة وبراهين ، فان صادفته عقبة وقف ازاءها لا يقتحمها قوة واقتدارا .. وانما يكتفي بالوصف ويسأل الله عونا .

واما الفنان فهو ذلك الكاتب المفكر المتخيل الذي ينظر الى احداث التاريخ وشخصياته على انها ظواهر انسانية ، ومشاهد اجتماعية ، من حقه ان يتمثل ما في بواطنها تمثلا ايحائيا لا يفتقر الى عون من واقع التاريخ..

ان الكاتب الفنان لا يعنيه ان يضن عليه التاريخ بما يسد الثغرات في المواقف او الشخصيات ، فهو يفيض على التاريخ روحه ، ويفرض عليه مزاجه ويشحذ الخيال ليسد الثغرات بابطال واحداث من صنع الوهم والاستيحاء ، فلا تلبث الجوانب المظلمة الخفية في متاهة التاريخ ان تستنير . ان العالم المؤرخ قاض يحكم بالعدل والانصاف في منازعات الامس البعيد والقريب .

والفنان الكاتب مصور انساني للتاريخ ، ومفسر فني للاشخاص والاحداث ، ومن ثم فالوسائل تختلف بين العالم والفنان في تناول الموضوعات التاريخية . للعالم وسائله من منطق واسناد ، ومن نظرية وشاهد ، وللفنان وسائله من رهافة الشعور وقوة التخيل وروعة التصوير باستيحاء الوعي الباطن وملاحظة العوامل الانسانية في تقويم الشخصيات وتكوين الاحداث .

لذلك نرى كتب المؤرخين لاتختلف في الوقائع الا يسيرا ، فمدار الاختلاف الكبير بينها هو تعليل ماحدث ووزن ماجرى ، فأما الفنانون اذا تلاقوا على موضوع تاريخي فان كلا منهم يتناله وفق نفسيته ومزاجه وفنه .

« السؤال الثامن »

يقولون ان القصة ليست الا حكاية تحمل فكرة كاتبها ، فالى اي حد تعتبرون قصصكم معبرة بحكاياتها المختلفة عن افكاركم ؟ وما الافكار الرئيسية التي تهدفون الى توضيحها واثارتها عن طريق قصصكم ؟ والى اي مدى طاوعكم فن القصة في تجسيد هذه الافكار ؟

« الجـــواب »

لاشك في ان الكاتب الجدير بهذا الوصف هو الذي يستطيع ان يريك في انتاجه صورة عقله وفلسفته ومزاجه ، وليس أسلوبه الكتابي الا طريقته الخاصة في التعبير عن حركة العقل واتجاه الفلسفة ولون المزاج والقصاص الفنان ماهو الا كاتب يتخذ الاطار القصصي ليجلو فيه صورته العقلية والفلسفية والمزاجية .

واني حين اعرض قصصي لاتبين مافيها من اتجاهات فكرية ومن استجابات اجتماعية ، أراني في هذه القصص اكشف عن مبلغ علمي بالطبع الانساني ومدى فهمي للمجتمع البشري ، ففي قصصي تتمثل مبادئي وميولي بأدق ما احس به وما اعاهد الله عليه ، ولو كنت زعيما سياسيا وكان علي ان اتقدم ببرنامجي وأهدافي لاستلهمت ذلك مما جرى به قلمي في مختلف تلك القصص ، ذلك لاني حين اجلس لاكتب لا اشعر بسلطان الا سلطان مشاعري وتجاربي وخبراتي بالحياة والاحياء ، فما كتبت قصة يوما ما لاتصيد بها غرضا تمليه علي ظروف وملابسات ، وما ابتغيت بشيء من قصصي التملق لافكار او مبادىء او مناسبات لاتنزل من نفسي منزلة العقيدة ولا اشعر لها بحرارة الايمان .

اما الافكار الرئيسية التي رأيتني اهدف اليها في قصصي ، فهي في جملتها محاولة التفطن الى مواطن القوة والخير والجمال في هذا الخليط الكبير المشتت الملتبس من تصرفات ذلك المجهول : « الانسان » . وهي كذلك محاولة تفسير ظواهر الضعف والاسفاف والانحراف في طوايا النفس البشرية المعقدة المغلوبة على امرها بما لايحصى ومالا يدرك من اسباب وعلل . وهي ايضا محاولة القاء الاضواء على زوايا من الحياة حافلة بالوان المفارقات وتنازع المشاعر حيث تتجلى محنة الضمير الانساني في صراع الاهواء الرخيصة والمثل العليا ، وان اكبر مأاهدف اليه ان يكون في قصصي تبصير بالطبع البشري ، وتجميل لوجه الحياة ،وتعزية لاخي المسكين : ذلك الانسان .

ولا خلاف على ان فن القصة من اطوع الفنون في تجسيد الافكار ، وقد استطاع اقطاب القصص الفني ان يجسدوا افكارهم في روائع قصصية ، فأما ان اكون انا قد وفقت فنيا في تحقيق غايتي من تجسيد افكاري في قصصي ، فذلك ماأترك القول فيه لغيري من السادة النقاد . وما نحن في انتاجنا القصصي الا عباد يتزلفون الى سماء الفن بألوان القرابين ، والمحظوظ منا من تتقبل منه قربانه السماء . فارفع يديك معي نسأل ملائكة الفن ان تفتح باب القبول لما قدمت من قربان .

« السؤال التاسع »

ـ الذين يتابعون انتاجكم القصصي الضخم يلاحظون عنايتكم الشديدة بالاسلوب . فما مدى صدق هذه الملاحظة في نظركم ؟ وما التبرير الذي تعتقدون انه وراء هذه العناية ؟ ثم الا توافقون على ان العناية الشديدة بالاسلوب تجنى على بساطة العمل القصصي في حركته وحيويته وتزيده قيودا بدلا من ان تمنحه الحرية ؟

« الجـــواب »

ـ لكل كاتب اسلوب ، وهو معني به اشد عناية ، لانه رأسماله، ولعلك تقصد بعنايتي بالاسلوب عنايتي بتجويد العبارة وسلامة اللفظ وتناسق العمل ، وفي اعتقادي ان الاسلوب وسيلة لابلاغ الفكرة ، وسيلة تعبيرية لابد ان تتوافر لها الجاذبية والجمال ، كما تتوافر لها القوة والجزالة في مواطن القوة والجزالة ، والرقة واللطف في مواطن الرقة واللطف ، والكاتب يهدف في اسلوبه الى ان يجعله حافلا بعوامل التأثير والتشويق والافتتان .

اضف الى ذلك ان اللون القصصي هو في المستويات العالية للادب باعتباره فنا جميلا وأداة رفيعة لتجلية المشاعر الانسانية في استجابتها للحياة .

فلماذا لاتكون القصة مظهرا لسمو التعبير ، وبلاغة الاداء ، وروعة البيان ؟

ان الاعمال الادبية الكبرى في مختلف اللغات اكثرها القصصي الفني ، وأغلبها يعد المظهر الارقى للبلاغة في لغاتها . ففي الانجليزية شكسبير وملتون ، وفي الفرنسية اناتول فرانس وبلزاك ، وفي العربية الجاحظ والمعري .. ولك ان تدعي انه ما من عمل ادبي فني رفيع الا وهو في لغته رمز للبلاغة الفنية الرفيعة .

واني بوصفي قارئا استمتع احيانا بقراءة افكار طيبة ولمحات رائعة ولكنها مكتوبة بلغة مهلهلة وأسلوب سقيم ، فأراني أسفا لما فقدته هذه الافكار واللمحات من حظوة بمقدار مانقصت من جودة اللغة وسلامة الاسلوب . فليس ثمة خلاف على ان اشراق التعبير وحسن نغمه وجمال ايقاعه من الاعوان على التأثير في النفس .

واجدني لا اوافق على ان العناية الشديدة بالاسلوب تجنى على بساطة العمل القصصي في حركته وحيويته . على اني لاافهم من معنى البساطة في الحركة والحيوية ان تكون الكتابة فاقدة الرشاقة والتأنق والموسيقية . فالبساطة قد تتجلى في الاسلوب الجزل المكين ، كما في اسلوب ابن المقفع والجاحظ . ولكني مع ذلك لاانكر ان هناك عناية بالاسلوب تجني على البساطة في الحركة والحيوية ، واعني بها العناية القائمة على التكلف واصطناع الزخارف اللفظية واستكراه العبارات المتنافرة التي ينبو عنها الذوق الكتابي والادب الفني . هنا يكون التكلف والتزين والاستكراه قيودا تحد من حرية الحركة في العمل القصصي ، بل تكون طمسا للاداء فلا يبدو عليه اشراق ولا تسري فيه حيوية ، ولك بعد هذا التفصيل والتمييز ان تضع أسلوبي حيث شئت من ألوان البيان .. ولك الامان !

« السؤال العاشر »

ـ مما لا شك فيه ان لكم رأيا خاصا وهاما في المستوى الفني لادبنا العربي في القرن العشرين ، وبخاصة ادبنا القصصي ، وفي وضعية هذا الادب بالنسبة لنظائره في الاداب العالمية . فهل نستمع منكم الى هذا الــرأي ؟

« الجواب »

لنكن صرحاء مخلصين للحقيقة والواقع ، تاركين الاستعلاء القومي في غير كنهه ، ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه .

للادب العربي خلال العصورالسوالف مكانته الفنية ، وله صلاته بالاداب العالمية الاخرى تأثيرا وتأثرا ، امتدادا واستمدادا ، أخذا وعطاء.

فأما في القرن العشرين فان ادبنا القصصي في منحاه الفني حديث النشأة ، يمضي قدما في سبيل استكمال تطوره ونضجه .

وانت خبير بان الذوق الادبي العالمي ذوق مترف ، مترفه ، قد سبقت له مذاهب وتجارب في نقد الادب وتفهمه ، وقد تزود من الوانه الكثير ، وأشربت روحه مزاجا فنيا رفيعا يستطيع به اصابة الحكم على نتاج القرائح ، والتمييز بين قشوره ولبابه .

لن تستطيع ان تغزو هذا الذوق في حصنه المنيع الا اذا قربت اليه أدبا له نزعة ابتكارية وفيه عمق يشف عن حقائق المجتمع وخفايا النفس الانسانية واشواقها الى الاهداف والغايات .

والان يسهل عليك ان تتعرف المستوى الفني للادب العربي بالنسبة لنظائره في الاداب العالمية . وانه بدأ بدءا قويا ، ويقيني انه سيقطع مراحل بعيدة في وقت قريب ، وبخاصة بعد ان لمعت الشخصية الدولية للامة العربية بفضل اليقظة القومية التي نجني ثمارها اليوم ، فان هذه اليقظة في الوطن العربي تلفت انظار الفكر العالمي الى ادبنا الحديث.

« السؤال الحادي عشر »

ـ لكم موقف بارز في قضية التعبير اللغوي بين العامية والفصحى : خلاصته ان الكاتب العربي المعاصر والقصاص بصفة خاصة مطالب بان يلجأ الى عملية تطويع بين الفصحى والعامية .

فما المبررات التي ترونها لهذا الموقف ؟ وهل ترون في كتاباتنا الراهنة صدى لهذه الفكرة ؟

« الجواب »

ـ العامية والفصحى اداتان للتعبير عن الحياة في مجتمعنا العصري ، ولا غناء لاحدى الاداتين عن الاخرى ، فان لكل منهما اثرها وخطرها في الاداء والابانة والافهام . واني لاشبههما بتوأمين متلاصقين اتحدت حياتهما معا ، فمن الخير ان يبقيا متصلين لايطمع احدهما في التفرد بالحياة دون صاحبه .

لتكن العلاقة بين الفصحى والعامية علاقة مؤازرة وتحالف لا علاقة عداء وفي معتقدي ان شن الحرب بينهما غباوة وحمق ، فلن تكتب الغلبة لواحدة منهما على الاخرى ، وانما هو جهاد من غير عدو وجعجعة بلا طحن . لاتنتصر العامية على الفصحى انتصارا حاسما وللفصحى كتابها المعجز في بيانه ، ذلك هو القرآن ، ولها مع ذلك يدها الطولى في التعبير في كل عصر وفي كل لغة وعند كل قوم شرقيين او غربيين ، ولها مع ذلك سلطانها المتغلغل في صميم الحياة المنزلية والسوقية والعادية ، وان كان المتكلمون بها موفوري الحظ من اكتساب الفصحى .

من المغالاة القول بان الفصحى كانت هي اللغة السائدة في ازهى العصور العربية السالفة ، فمما لاشك فيه انه كانت هناك لغة عامية ـ بل لغات متعددة ـ تحيا بجانب الفصحى في امان واطمئنان ، العامية للجاري من الحديث والمحاورات والتفاهم في ميدان الحياة العامية ، والفصحى للرأي والفكر في الاندية والمجامع والمحافل وفي مجالات الترسل والتواصف والمناجاة بخوالج النفس وما يفيض عنه الشعور .

ويسعك ان تقول ان الثنائية اللغوية كانت قائمة منذ الازل ، وانها باقية بقاء الابد .

والرأي الذي ينادي بتوحيد لغة الكتابة ولغة الحديث رأي لايزيد على انه أمنية معسولة لاتعين على تحقيقها طبائع المجتمعات وخصائص اللغات .

محال ان تلزم الجمهور اتخاذ لغة الكتابة بأساليبها وأعاريبها لغة للتخاطب اليومي العام .

كذلك سخف من السخف ان ترغب الى ارباب الاقلام في اتخاذ العامية لغة للتعبير الفني الرفيع .

لكل لغة مجالها الطبيعي الحيوي ، ولزام ان يتم بين اللغتين ذلك التمازج والتآيد او ماسميته انت عملية « التطويع » .

والان ، والتعليم يتسع نطاقه ، والاذاعة تملأ الاذان ، نرى الشعب في جمهوره الكبير يلقن الفصحى في تعبيراتها الحضارية والثقافية العامة . فيطور بذلك عاميته تطويرا بعيد المدى . ومن ناحية اخرى نرى العامية الملابسة لحياتنا الخاصة اسرع الى ابتكار الصيغ والمواضعات التي تفتقر اليها في التعبير والاداء ، فلا تجد الفصحى بدا من الاستفادة بذلك المدد الذي يزيدها من ثروة ونماء .

ولا ينكر نافد بصير ان حياتنا اللغوية في مجتمعنا العصري تمثل تلك الروح ، روح التطويع بين العامية والفصحى ، روح التمازج بينهما بتبادل الكلمات والتعبيرات .

بيد أني لايسعني الا ان اسجل ملاحظة تبعث على شيء من الاسف ، فان بعض الكتاب يأبون الا استخفافا ببعض اوضاع اللغة وفصيح التعبير، فتراهم يصرون على نوع من الاسفاف الى التعبيرات العامية في غير ضرورة فنية ولغير حاجة تلجىء اليها دقة التعبير .

والاستخفاف آفة كل شيء .. فلنحذر الاستخفاف !

« السؤال الثاني عشر »

ـ من القضايا الادبية الهامة التي شغلت الرأي العام الادبي في جيلنا قضية « الفن للفن » و « الفن للمجتمع » . وقد وضعتم حلا لهذه القضية على هذه الصورة المركزة : « الفن للفن والفن للمجتمع يترادفان مادام الفنان صادق الوعي صحيح الالهام .. »

« الجواب »

ـ الذين اطلقوا تعبير « الفن للفن » ارادوا به ان يكون الفن طليقا في الاستجابة للمزاج النفسي والهوى الشخصي ، واقعا ماوقع من ظواهر المجتمع وتقاليده وأهدافه وما ينشد من اغراض ومثل للسمو بالحياة والاحياء .

والذين اطلقوا تعبير « الفن للمجتمع » أرادوا به ان يشارك الفن مشاركة ايجابية فعالة ـ ولو على سبيل التعمد احيانا ـ في توجيه الحياة الاجتماعية وجهة رشيدة يزكيها الفكر الاجتماعي ويدعو الى الاتجاه نحوها لخلق جديد يتطور به المجتمع في غده القريب .

وموقف الخلاف بين هاتين النظريتين شبيه بالموقف بين طائفتين من الزراع ، احداهما تنشد الطلاقة والحرية فيما تستنبت ، والاخرى تبغي أن تقصر نباتها على البقول والحبوب وما فيه للناس غذاء . واذا اردت ان تكون حكما بين هاتين الطائفتين المتنازعتين فمن حقك ان تقول لهواة الطلاقة والحرية انه ليس من الخير ان ندع الارض كلها لمباهج الازهار والرياحين ومن حقك ايضا ان تقول لطلاب البقل والحب والعشب ان الحياة ليست كلها شبعا وريا ، فلا غناء لها عن مرأى الريحانة في نضارتها الفاتنة ، ولا عن شذا الزهرة في عطرها الفواح .

والحياة في حقيقتها وجوهرها تسعد وتغني وتثري بما يفيضه عليها الفنان من ذوب مشاعره ومن ينبوع عواطفه ، مادام ذلك الفنان قد استوحى تلك المشاعر والعواطف من صميم الحياة ومن اعماقها ، لم يكذب لا على نفسه ولا على الحياة ، ولم يكن متكلفا او متعنتا في الاستجابة والاستيحاء .

المعول عليه اولا واخرا في هذه الناحية هو الصدق ، وهو الامانة ، وهو رهافة الاحساس ، وهو وثاقة الوشائج بين الصور المنتزعة والمشاهد المرسومة وبين ماهو عميق اصيل في النفس البشرية من منازع وغرائز وأشواق .. هنا يبدو الاديب الفنان مرآة للحياة ، مرآة للمجتمع ، مرآة للانسانية في محيطها الواسع وآفاقها الرحيبة . وهنا يلتقي الطرفان : طرف الفن للفن ، وطرف الفن للمجتمع ، فلا يبدو بينهما من تنازع ولا خصام ، كلاهما يتم صاحبه في أداء رسالة التعبير الفني عن الحياة وما تحوي من سمو واسفاف ، من خير وشر ، من قوة وضعف ، من ظواهر

تبدو للعيون وخفايا لاتستشفها الا البصائر النيرة . وتلك قيمة الفن للفن ، وتلك ايضا قيمة الفن للمجتمع . فان خلا الاثر الفني من تلك القيمة ، قيمة الصدق والامانة وروعة التأدية ، نقص من الفن حظه ، سواء أكان يحمل اسم « الفن للفن » او يحمل اسم « الفن للمجتمع ».

« السؤال الثالث عشر »

– يذكر الكثيرون انكم تعيشون حياة مترفة ، ومثل هذه الحياة تفرض ان يكون انتاجكم نابعا من وحي هذا المستوى المعيشي ، ولكننا نجد على العكس من ذلك ان انتاجكم يضم في كثير من صفحاته تصويرا لبيئتنا الشعبية . فبماذا تفسرون هذه الظاهرة ؟

« الجـــواب »

– احب قبل ان أجيب ان انبه الى شيء أراه ضروريا لتحديد السؤال وتوضيح الجواب .. ذلك هو أن الفواصل العملية بين البيئة المترفة والبيئة الشعبية ليست قائمة على نحو يمنع التعارف والتفاهم والاختلاط. فأسباب الاتصال كثيرة متنوعة ، في الحياة العامة والحياة الخاصة ، في داخل القصور او في المتجر والمشرب والسوق ، في المدينة او في القرية، في الطفولة او في مختلف مراحل العمر ، في التعليم المنزلي او في المعاهد الشاملة ، في الثقافة المسموعة او الثقافة المقروءة ، في كل مظهر وفي كل ناحية من مظاهر العيش ونواحيه .

لقد ولدت ياسيدي في ارض مصرية ، وتلقتني اول ماتلقتني يد مصرية هي يد الست ظريفة « الداية » . وتفتحت عيني على حي شعبي صميم ، وتنقلت بين احياء المدينة وانحاء الريف ، أعاشر خلق الله من ذوي الحرف والمهن والصناعات والاعمال ، وانا مع ذلك كله ، اختلط بمن كانوا اصحاب أبي من اهل العلم والادب : طلابا وأساتذة ، رقاق الحال او ميسورين ذوي جاه ، ريفيين ومتحضرين ، مصريين وغير مصريين من ارجاء البلاد العربية والشرقية بل الغربية ايضا : أقربين وأبعدين ، عشت مع هؤلاء جميعا ، وخالطتهم جميعا ، فلم افهم يوما من الايام ان حياتي المترفة مما يفصل بيني وبين احد منهم في المشاعر والافكار وسائر مقومات الحياة .

على انني لاستطيع الادعاء بأني خصصت البيئة الشعبية بريشتي القصصية ، فاني استوحيت كل ماخفق به قلبي ، وما وقعت عليه عيني ، بل تعديت مناط المرئيات والاحاسيس الى افاق الخيال ، استوحي فيها مواضي الحقب من تاريخنا العربي او الفرعوني . وفي شخصياتي القصصية أجناس من الناس ، بينهم البدوي والقروي والبلدي والاجنبي ، ومنهم ذوو مستويات اجتماعية متعددة مختلفة .

وما أحسبني قصدت الى هذا التنويع والتعدد والاختلاف لمجرد التلوين ، فان مظاهر الشخصيات من الفقر والغنى ، او من العلم والجهل او من الشعبية والارستقراطية ، وكونها وطنية او دخيلة ، قديمة او جديدة ، كل ذلك ليس الا اطارا للموضوع الجوهري الذي هو مخ القصة وعمودها الفقري . وهذا الموضوع هو الغرائز الثابتة ، وهو المشكلات الاصيلة ، وهو النفس البشرية التي تسكن الكوخ او تعيش بين حرير القصور .

ومهما يكن من امر ، فما احب ان اصادر الذين لاحظوا على قصصي ان اكثرها يتناول البيئة الشعبية ، ولا مانع من ان اسلم بهذه الملاحظة ، ولاسأل نفسي مع المتسائلين : ما سر هذه الظاهرة ؟

ربما كان الجواب الحق اني احسست بواعيتي الخفية ان البيئة الشعبية هي البوتقة الانسانية الكبرى التي تحتدم فيها ضروب المشاعر ويتوهج فيها الكفاح الاجتماعي وتتجلى المشكلات النفسية على اوسع نطاق . فالبيئة الشعبية هي الساحة الفسيحة لمعركة الحياة ومقاومة التيارات المختلفة والاصطدام بمختلف اسلحة القتال .

لعلي ادركت ذلك بعقلي الباطن ، فرأيت انه من المحتم لموضوعاتي التي تعتلج في نفسي ان تخوض هذا الغمار ، وان تبدو في ذلك الاطار ، لكي يتاح لها مجال التألق والاشراق .

القاهرة **فاروق شوشه**

الموت

(مهداة الى شقيقتي فايزة وخليفة اللذين توفيا في يومين متعاقبين)...

لانك لا تعشق الكون حيا
تجيء تحطم ما في يديا
ايا قادما من جبال الرماد
لتطعم لليل حقلا صبيا
لماذا : أيا غازيا بربريا
واشعلته افقا قرمزيا
وابليت كل نخيل القرى
لماذا : أيا غازيا بربريا
ذراعاك سيف ورمح
وفي مقلتيك عمى مقلتيا
وفي تزور البيوت
فليتك ما كنت يوما وفيا
عدوت الى حقلنا في المساء
وفي الصبح لم تبق شيا
صغيران كانا . صبي يكاد
من الطهر يبدو نبيا
واخرى لو اني عبدت
العيون عبدت بها افقا كوكبيا
صغيران مرا على النهر يوما
فجن اشتياقا وصاغ من الموج لحنا شجيا
فكيف سرقت اخضرار العيون
وتخمش بالظفر وجها نديا
وام جرى النهر في مقلتيها
دموعا تجاهد في الليل حلما عصيا
تولول خلف انبثاق الصباح
وخمش بالظفر وجها نديا
طعامك لا شيء غير القلوب
وغير الدموع السخينات ريا
وتنمو القبور اذا ما مررت
تهب علينا اذى موسميا
وتعشق في الكون معنى الخراب
وتعبد في البؤس حسنا خفيا
وتغضب اما رأيت الحياة
تهدهد في النهر طفلا هنيا
فتاتي لتطفىء في مقلتيه النجوم
وتزرع في القاع قلبا شقيا
فيا ايها الموت عد للجبال
وجرب فقد تعشق الكون حيا

القاهرة **محمد ابراهيم ابو سنه**

الظل ...

— ١ —

ربِّ في قلب الدجى كم دعونا
كم سفحنا دموعنا في ابتهالك
كم طرحنا شموخنا وقوانا
وركعنا أذلة في رحابك
وكشفنا عن جرحنا في خضوعٍ
والتمسنا سكينة عند بابك
فلماذا تركتنا يا الهي
نتلظى بجمرنا الفتاك
ولماذا نداك قد ضل عنا
ولماذا طردتنا من ظلالك !

— ٢ —

ابان ثورتنا شمخنا في غرور وادعينا
انا سنبقى وحدنا
نمتص قوتنا من الاعماق ، من أعماقنا
القلب نحرثه نعمّق في مهاويه السحيقه
بالعزم نبذره
فتنبت دوحة شماء كالصوان ..
ثابتة صليبه
لا ظل فيها لا رحيق ولاطيور ولا زهر
أغصانها الشوكية الشماء تقتحم السماء
وتصد وجه الشمس في صلفٍ
وتسخر كبرياء

***

القلب نحرثه نعمق في مهاويه السحيقه
نمتص منه رحيقنا
مرا يشد عروقنا ...
ويصب فيها
القوة الشماء والعزم المؤثل والصمود
وقساوة الصوان والدمع المحجر والسكوت
واللهفة المأسورة الصماءَ ...
والشوق المحصن بالجليد

— ٣ —

لكننا ... واضعفنا ...
قد احرقتنا الشمس قد هدت قوانا
والدوحة الشماء كالصوان عارية كئيبه
لا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر
الظل ... ؟ .. والهفي لفيء الظل ينبوع السكينه
انى نلاقيه ونرتع في مجاليه الرحيبه
وضراوة الشمس العتية واختبال أوارها
وسعارها المجنون ان نصلى سعير النار فيها !

***

واضعفنا .... قد احرقتنا الشمس قد هدت قوانا
وكليمة قد جرّحتنا ...
قد أراقت دمعنا ، دمنا ، هوانا
قد أرّقت أحلامنا ..
هزت سكينتنا ، رضانا
قد أنبتت حسكا وريحانا وشوكا في ربانا
قد أطفأت في قلبنا وهجا وأحيت مهرجانا
وتلاعبت بسلامنا ، سحقت رؤانا
وأذلت الصلف المؤثل والشموخ على ذرانا .

***

واضعفنا ... جئنا ببابك ياقوي عسى ببابك
نلقى سكينتنا ظلالا وارفات في رحابك
فالوحدة الخرساء أضنتنا ولم ترحم صبانا
وتخطفت منا العزاء ولم تعوضنا رضانا
واضعفنا يارب ان لم ترعنا تاهت خطانا

القاهرة

ملك عبد العزيز

مقدمة أقاصيص «فتاة في المدينة»

تلميذ لتشيكوف ...

بقلم أنور المعداوي

ذكاء الملاحظة ـ عند الكاتب القصصي (*) ـ يضعها الناقد اول مايضع في قائمة التقييم الفني لانتاج هذا الكاتب . ذلك لان الملاحظة الذكية ـ من ناحية الحكم النقدي على الاصالة ـ تمثل نقطة الارتكاز الجوهرية لكل مايملكه القصاص من ملكات .. لابد من توفر هذه الموهبة اولا : موهبة التأمل والملاحظة ورصد الحركة الدقيقة الموحية ، في نطاق الوجود الخارجي والداخلي للانسان . وعلى الناقد بعد ذلك ان يضع في القائمة ـ على صعيد الترتيب الفني لامكانيات الكاتب ـ كمية الرصيد الثقافي من تجربة الفهم للاصول التكنيكية ، وتجربة التمثل للواقع المعاش . لقد كانت الملاحظة الذكية هي اكثر الارصدة ثراء في فن انطون تشيكوف ، وكانت من وجهة النظر النقدية عند كثير من النقاد ، هي نقطة الانطلاق الباهر لتفوق المدرسة التشيكوفية ـ في محيط ادب الغرب ـ على كل مدارس القصة القصيرة . انه يبهرنا بصفاء الرؤية القصصية في فنه ، رؤية الجزئيات الدقيقة التي يتكون منها موقف داخلي معقد ،يتجسم بعد ذلك في انعكاسات حركة سلوكية معبرة .. ومن هنا سمي تشيكوف بحق كاتب التفصيلات الصغيرة .

هذه التفصيلات الصغيرة ، نستطيع ان نتتبعها في كل مايكتب .. ولكنها تجذبنا بصفة خاصة ، عندما يعرض تشيكوف احدى شخصياته من خلال لحظة حرجة ، بحيث تتدرج هذه اللحظة تدرجا هرميا يصل بالشخصية الى قمة ازمة نفسية معينة ... هنا نرى ذكاء الملاحظة في رصد هذا التدرج الهرمي وتسجيل تطوراته ، وكأنه تجربة كيمائية في المعمل : تتركب من محاليل مختلفة ، وتمر بمراحل متتابعة ، تمتزج فيها هذه المحاليل وتتفاعل ، حتى نحصل في النهاية على خلاصة التجربة او نتيجتها النهائية . ولقد كانت مفارقات الحياة غالبا هي المحاليل المختارة لتجارب انطون تشيكوف ، ذلك لان الحياة في حركتها الديناميكية لاتقدم لنا اعمق لحظاتها الا من خلال المفارقة ، من خلال ذلك التناقض المثير الذي لانتوقعه ، حين يخرج منطق الحياة احيانا عن خط سيره المرسوم .. عندئذ يصطدم منطق الحياة مع منطق الاحياء ، ومن هنا تحدث المفارقة . وقد تكون المفارقة مضحكة او مبكية ، تبعا لجوهر التناقض بين منطقين او اتجاهين ، يحدث بينهما تصادم غير متوقع ولا منتظر .

محمد ابو المعاطي ابو النجا تلميذ مجتهد في مدرسة انطون تشيكوف .. فيه من خصائص هذه المدرسة ـ في عدد من قصصه ولا اقول كلها ـ ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية ، ولكن من خلال عدسة مصرية صميمة .. الكاتب الذي وقف في الطابور ساعات طويلة ومرهقة ، لم يقف لمجرد تجديد بطاقته او لمجرد التسلية بمنظر طابور آدمي عجيب .. لقد وقف يرقب الشعب ويتأمله ويلاحظه، ويفسر لنا عن ـ طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجي ـ اكثر من حقيقة نفسية داخلية تصنع وتوجه هذا السلوك . لقد كان الطابور قطاعا حيا من قطاعات هذا الشعب ، كان كما تخيله الكاتب قد تكون بهذه الطريقة : « جاء رجل ضخم جدا وراح يمد يده في كل مكان ، في الشوارع والحواري .. في العمارات والاكواخ .. في المصانع والمؤسسات والحقول .. ويجذب من كل مكان رجلا ويأتي به الى هذا الطابور .. ان هذا الطابور قطعة من الشعب .. شريحة منه .. فيها كل خصائصه العظيمة والوضيعة على السواء » ..

ان العمل الفني في « الطابور » ـ من ناحية المقاييس التحديدية لاركان القصة القصيرة ـ يخرج من خانة « القصة » ليوضع في خانة « الصورة » .. انه لا يمثل ذلك القطاع الطولي الذي تلتقي على امتداده ـ كما هو الحال في القصة ـ تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعي موحد .. ونحن تبعا لذلك لا نرى شخصية بعينها تنمو على مدار التجربة من خلال الحدث ، بحيث تنتهي بنا الى موقف معين يتطور الى اتجاه ايجابي او سلبي ، استنادا الى جوهر التكوين النفسي لهذه الشخصية او تأثرها بشتى الدوافع الموجهة .. في محيط هذه المقاييس التحديدية نجد القصة القصيرة ، اما في « الطابور » فهي « صورة » من حيث الاطار التكنيكي الذي يحيط بابعادها الموضوعية .. هي مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية ، معروضة من خلال لحظة معينة تربط بين هذه النماذج من ناحية الموقف ، ولكنها لا تربط بينها من ناحية الاختلاف في اتجاهات السلوك .

هذه القطاعات المستعرضة في نطاق مثل هذا التصميم البنائي ، نجد لها مثيلا ـ مع الفارق بين طبيعة العمل الروائي وطبيعةالصورة القصصية القصيرة ـ في رواية « الاب جوريو » للكاتب الفرنسي بلزاك ، وفي رواية « زقاق المدق » للكاتب المصري نجيب محفوظ ... الشخصيات عند بلزاك خليط متنافر من الاحياء يجمع بينهم « بنسيون مدام فوكيه » ، ونفس هذا الخليط المتنافر نجده عند نجيب محفوظ في « زقاق المدق » ونجده عند محمود ابو المعاطي ابو النجا في « الطابور » .. ومما يلفت النظر هنا وهناك ، ان النماذج الانسانية المريضة هي التي تحتل مكانها في المقدمة منمسرح الاحداث ، وان كلا من « البنسيون » و « الزقاق » و « الطابور » قد بلغ مرحلة من التجسيم المادي ، جعلته يبدو وكأنه شخصية حية من شخصيات العمل الفني .

واذا ما استعرضنا الملاحظات الذكية التي يمكن ان نلتقطها من وراء المفارقة ، يواجهنا موقف الكاتب وهو يرهب عقليا وشعوريا بان يقف في الطابور ويخضع لنظامه الصارم ذلك لانه يريد « ان يمارس تجربة الديمقراطية على مستوى اخر غير مستوى الكلمات » . ولكنه

(*) هذه الدراسة قدم بها الكاتب لمجموعة « فتاة في المدينة » التي تصدر في الشهر القادم عن دار الاداب ، بيروت

وهو يعيش في قلب التجربة ، يكتشف اخيرا ان في هذه الديمقراطية - ديمقراطية الطابور الذي تتجمد فيه الحركة - شيئا من الدكتاتورية .. « انه منطق الطابور اللعين يجعل كل فرد هنا أسير مصيره ، أسير حظه الذي وضعه في مكان لا حرية له في اختياره » !

ونحن في الطابور - ذلك القطاع الحي من قطاعات الحياة - قد نجد انفسنا رغم كل الجهود في المؤخرة ، او على الافل خلف اناس لا يملكون مثل رصيدنا من القيم والامكانيات . سيفوقونا لان لهم وسائلهم الخاصة في الوصول قبل غيرهم . ان الوصوليين في كل طابور تبطىء فيه الحركة او تتجمد ، حريصون دائما على ان يحتلوا مكانهم في مقدمة الصفوف !

وفي الحياة اكثر من طابور ، ولكل طابور وضعه ونظامه وخط سيره الحياتي الذي لجأ اليه عن ارادة او غير ارادة .. وحين تلتقي هذه الطوابير كما التقت في اول عمل فني من اعمال هذه المجموعة ، يبدو كل طابور وهو غريب في منطق الطابور الاخر ، وتتحول هذه الغرابة الى حركة تعبير خاصة ، تجسم وجهات النظر المتبادلة بين الطوابير : طابور صامت وكأنه يتخذ من الصمت شعار احتجاج صارخ على وضعه ومصيره ، وهو طابور الاولاد المشردين . وطابور يعبر بوجهة نظر اخرى عنصرها اللامبالاة ووسيلتها للاداء اخراج اللسان وهز الارداف ، وهو طابور البنات الساقطات . وطابور يواجه لغة التشرد ولغة السقوط بما يناسب اختلاف المستويات العقلية لجموع الواقفين فيه ، وهو طابور الراغبين في اثبات وجودهم بطريقة رسمية !

وكل شيء في الحياة انما يستمد قيمته من مقدار حاجتنا اليه : بقدر ما نحتاج يصبح الشيء في تقديرنا وهو شيء ، وبقدر ما نستغني يصبح الشيء في تقديرنا وهو لا شيء .. ان قيم الاشياء نسبية بحتة : يحدث هذا عندما لا نحس شيئا من الفراغ والوحدة في طابور الحياة .. في مثل هذه اللحظة يبدو لنا الانسان العادي وهو كم مهمل لا حاجة بنا اليه . اما عندما نمارس تجربة الوحدة والفراغ ومرارة السأم ، فاننا نتلهف على ان يؤنس وحدتنا ويقضي على سأمنا اي مخلوق ولو كان أبله .. « الشيخ الذي أمامي لا يزال يقرأ ، لا يزال يتمتم بصلوات وأدعية ، يبدو انه ليس لديه اي استعداد لان يتحدث مع احد ، كأنما جاء الى هنا ليتفرغ للعبادة .. آه أين انت يا صديقي الابله ؟ ان الانسان لا يدرك احيانا قيمة ان يتحدث اليه ، اي شخص ، أي حديث ولو كان هذيانا .. لا شك ان الحيوانات كائنات تعسة للغاية ، لانها لا تستطيع ان تثرثر » !

اما الواقعية بالنسبة الى الشخصيات فهي واقعية نمط .. الرجل الذي يشتغل في كل مهنة ولا يستقر في مكان ويتزوج خمس مرات وله اولاد لا تربطهم به صلة ، مثل هذا الرجل الابله نمط .. والعامل الذي يشكو من الضغط المادي لحياة المدينة الكبيرة والذي كان الابله ينصحه بان يشتغل « مرسال صنف » ليحيا حياة مريحة ، مثل هذا العامل نمط .. والموظف الصغير المثقل بأعباء العمل ، والذي يحيله الارهاق المتواصل الى آلة تتعامل مع الناس على انهم مجرد اسماء وعناوين واعمار ومهن ، مثل هذا الموظف نمط .. والشيخ الذي يذكر الله بطريقة ميكانيكية تشغله عن كل ما حوله حتى ليخيل اليك انها تشغله عن الله نفسه ، مثل هذا الشيخ نمط .. وكل دمية بشرية كانت تقف في طابور البنات او طابور الاولاد وينبىء مظهرها الخارجي عن حقيقتها الداخلية ، مثل هذه الدمية نمط ... وكل نمط من هذه الانماط البشرية يمثل مجموعة متشابهة من الاحياء .

وحين نترك « في الطابور » لنلتقي بالعمل الفني الذي يليه وهو « حارس المقبرة » نجد ان هذا العمل الفني قد اكتملت له كل الاركان اللازمة للقصة القصيرة : نجد فيه ذلك القطاع الطولي الذي اشرنا اليه من قبل ونحن نفرق بين القصة والصورة ، وقلنا عنه انه تتلاقى على امتداده تلك الخيوط الصانعة لنسيج موضوعي موحد . ونجد فيه الشخصية التي تنمو من خلال الحدث على مدار التجربة ، حتى تصل مع النمو النفسي المطرد الى عملية تطوير موقفية معينة . ان المشكلة التي يقدمها الينا الكاتب كنقطة ارتكاز للحدث تتحول بعد ذلك الى نقطة انطلاق للموقف المتطور ، هي مشكلة كل انسان فقير ومحروم حين يضطر امام قهر الظروف وتحت ضغط الحرمان والحاجة ، الى ان يسلك سلوكا قد يبدو في رؤية الناس وهو غير مشروع .. عبد العال هو الشخصية التي ترمز الى المشكلة ، وتشير الى جذورها الطويلة الضاربة في تربة الوضع الاجتماعي لامثاله من ابناء القرية المصرية . الانسان الضائع الذي يعيش الحياة يوما بيوم بلا امل في الحاضر ولا ضمان ، لجأ الى الموتى بعد ان فقد الضمان والامل في صحبة الاحياء .. لجأ الى الموتى ليأخذ منهم ، لجأ الى الناس الطيبين الذين كانوا يرعونه ويرعون امثاله يوم ان كانوا على قيد الحياة .. لقد خلت الحياة بعدهم من الرحمة والخير ، وحين أتاحت له الظروف ان ينزل ضيفا عليهم قرر بعد تفكير مرهق ومعذب ، ان يمد اليهم يده !

محمد ابو المعاطي ابو النجا يقودنا الى هذه المسالك النفسية وهو يرسم لنا شخصية عبد العال من الداخل ، وهو في اثناء الرسم ، كثيرا ما يستخدم اللقطات الجانبية التي توضح بعض الاوضاع الخاصة للشخصية المرسومة : عبد العال وهو يقرر ان يسرق اكفان الشيخ عوض ليشتري بها كسوة لاولاده ، لا يقرر ذلك لانه لص .. بل لانه فقير ومحتاج ! والملاحظة الذكية التي تواجهنا من وراء المفارقة، ان عبد العال قد كلف بأن يكون حارسا للمقبرة يحمي اكفانها من سطو اللصوص !.. انها المفارنة التي تجسم المشكلة من خلال ذلك الصدام غير المتوقع ، بين منطق الحياة ومنطق الاحياء .. المنطق الاخير يفرض عليه ان يقف موقف الحارس ، والمنطق الاول يرغبه على ان يقف موقف اللص ، ومن هنا يحدث الصدام المضحك او المبكي بين موقفين !

وعبد العال بعد ذلك - وتلك هي المفارقة الثانية - ما زال محتفظا بقيمه كرجل عاش طول عمره وهو عف النفس رغم انه فقير .. ولهذا لم يحاول ان يجرد الجثة من « كل » اكفانها كما يفعل اللصوص ، ولكنه يكتفي بأخذ كفنين اثنين من اكفان الشيخ عوض الثلاثة . انه منطق الشرف حين ترغمه الحاجة ، وهو في رأيه منطق عادل .. ان بعض الاحياء من امثاله لا يجدون الا ثوبا واحدا في الوقت الذي يتدثر فيه الموتى بثلاثة اثواب ! لو كان الحاج احمد الذي يرقد في القبر المجاور - والذي كان يمثل خلاصة الناس الطيبين - على قيد الحياة ، لوقف وقال بأعلى صوته : « يا بلد لازم نكفن الميت في كفن واحد وبقية قماش الكفن نوزعه على الناس الغلابة » !

وعبد العال وهو يرتجف تحت برد الليل وقسوة المطر ، تتلون افكاره بألوان اللحظة النفسية التي تمر به وتعكس الوانها في حلم من احلام اليقظة : « كان يتصور ان شريطا عريضا من قماش الاكفان ينبعث من هذه المقابر يشده رجلان ، وان هذا الشريط يمكن ان يغطي

القرية كلها ويصنع فوقها خيمة كبيرة لا يخترقها المطر » !

والكاتب يبرز لنا ـ من اعماق احدى الزوايا في عمله الفني ـ جانبا من الجو العقائدي الذي يعيش فيه كل الفقراء والمحرومين .. انهم يحلمون بالعالم الاخر ، بالجنة ، بتلك المائدة الحافلة التي يمكن ان تعوضهم عن كل ما وجدوا في عالمهم من حرمان . فتحية بنت عبد العال ـ وهي تتحدث الى ابيها بجوار القبر ـ تمثل هذه الاحلام العقائدية التي يلقنها الكبار للصغار ، والتي تمثل بدورها واحدا من الشعارات لطبقة معينة من طبقات المجتمع .

الى هنا ومحمد ابو المعاطي ابو النجا يجسم المشكلة من خلال الملاحظة الذكية وهي في قالب المفارقة . ولكن المشكلة حين تتحول الى مأساة ، تبلغ ذروة التجسيم من داخل عملية السرد نفسها في الموقف الاخير من مواقف القصة .. موقف عبد العال وهو مهدور الادمية تحت اقدام القطيع البشري في حواري القرية .

ان اعنف ما يهزنا من موقف الانسانية في لحظات الضعف ، هو ان يتحول ضعفها النبيل الى ذل رخيص وتافه .. اذا كان الذين يحيلون ضعف الانسان الى ذل ، رخصاء وتافهين !!

على ضوء هذه الذروة التجسيمية يمكننا ان ننظر الى مأساة عبد العال .. ان الكاتب يرسب المأساة في نفوسنا ترسيبا عميقا عن طريق عملية التصوير المادية لحركة الموكب الثائر الشامت ، موكب القرويين وهم يزفون بطل القصة . من داخل هذه (الحركة) لم نكن نرى وجه البطل ، ولكننا كنا نستخلص الصورة الحقيقية لهذا الوجه من خلال الواقع الايحائي ، بكل ما يرتسم على قسماته من ذل صامت او معبر . لقد استخدم الكاتب حركة الموكب كمجال خلفي كبير للصورة المرسومة ، وفي نهاية الحيز الامتدادي لهذا المجال الخلفي الكبير ، نرى اللمسات الاخيرة التي تكمل ما في الصورة من زوايا وابعاد .. عبد العال معروض امامنا بواسطة موكب اخر يفترق عن الموكب الاول ، في كونه يعلق ولا يتحرك . موكب من النساء يكتفي بان يزف بطل القصة بمجموعة من الكلمات تمثل في جملتها وجهتين من وجهات النظر : « يعني كان حد قال له يروح يسرق الكفن ؟ دول ناس امنوه لانه راجل طيب يقوم يعمل كده ؟ والله ما تخافي الا من الطيبين دول » .. « هوه لو ما كانش طيب كان اتمسك . اولاد الحرام اللي بيسرقوا كتير ، انما ده كونه راجل طيب مسكوه » .. وجهتا نظر تقدمان الينا الجوهر الحقيقي للطبيعة البشرية ممثلة في موقفين : موقف الذين يسيئون الظن بالانسان ، وموقف الذين يحسنون الظن بالانسان !

ومرة اخرى نجد الاركان الفنية اللازمة للقصة القصيرة ، تكتمل بصورة ملحوظة في « الاخرون » .. وهي العمل الثالث من اعمال هذه المجموعة . بطل القصة ـ وهو مراسل حربي لاحدى الصحف المصرية في معركة القنال ـ نموذج بشري يمثل نمطا من الاحياء في المجتمع المصري وكل مجتمع اخر .. نمطا يحدد اتجاهه السلوكي دافع واحد ، هو حب الذات . الحب الذي تنكمش فيه « الانا » بحرص بالغ داخل قوقعة الفردية ، ثم تتضخم جدران القوقعة ذلك التضخم الذي يحول دون رؤية العالم الخارجي ، هناك حيث يقف الاخرون ..

وبطل القصة ـ من خلال زاوية اخرى من زوايا صورته العامة ـ شخص يتحدث الى الناس بلغة اخرى غير اللغة التي يتحدث بها الى نفسه .. انه مع نفسه ـ حين ينفرد بها ـ لا يخشى الصراحة ، ولكنه مع الناس .. جبان تعيش مشاعره الحقيقية في الظلام . ومن هنا كان الدافع الرئيسي الذي حبب اليه دوره الصحفي في معركة القنال ، هو ان يلقى هؤلاء الفدائيين عن طريق التسلل الى حقيقتهم النفسية ، ليعرف اي سر يكمن وراء المقامرة بحياتهم في سبيل هدف ـ هو بالنسبة اليه ـ غير منطقي وغير واضح .

« انه يفهم ان يكافح الانسان من اجل سعادته .. ان يناضل ، ان يتألم ، ان يشقى من اجل حياة سعيدة .. اما ان يفقد الانسان حياته نفسها ، فهذا ما لا يمكن تصوره بحال . هل هناك شيء اغلى من الحياة ذاتها ، حتى يمكن ان نبذلها من اجله ؟ يقولون الحرية ! ولكن ، ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية . يقولون : الحرية من اجل الاخرين . ولكن ، من هم الاخرون هؤلاء ؟ انه لا يكاد يحس بهم . وهم ايضا ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به الا حين يحتاجون اليه ؟ وهل يحس بهم الا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان .. ماذا يبقى منه ليحتاجه الاخرون ؟ »

هذا التحليل الموفق الذي يرسم به الكاتب خط الاتجاه النفسي لنمط انساني معين يمثله بطل القصة ، هو بمثابة عنصر التبرير الموضوعي لموقف البطل إزاء الحياة وإزاء الاخرين .. ان الواقع الداخلي لمشكلة هذا النمط من الاحياء هو واقع السلبية المطلقة التي تحول دون التعاطف الشعوري بينهم وبين الغير ، وتحصرهم داخل وجود انعزالي تفصله عن وجود الاخرين ، زحمة الدوافع الفردية .

والكاتب امام هذه الزحمة قد وقف واعيا ليختار ، ليقتطع من جسم الواقع اهم نقطة نفسية يمكن ان يجسم من خلالها المضمون الكلي للمشكلة .. مشكلة السلبية المطلقة .. وذلك حين وضع بطل القصة ـ وهو رمز النمط البشري المنعزل ـ تجاه حركة دفع ايجابية هدفها افدح تضحية في سبيل المجموع !

اننا نرى البطل ـ في المرحلة التخطيطية للحدث ـ وهو يناقش احد الفدائيين محاولا من وراء النقاش ان يتسلل الى حقيقته النفسية .. وفي تلك الاثناء تقبل عليهما عربة جيب انكليزية ثم تقترب ، ويطلق جنودها النار في هجمة مفاجئة ... ويرد الفدائي بالمثل فيصيب العجلات وتتعطل العربة عن السير في منطقة مكشوفة.. وتبدأ معركة ظالمة غير متكافئة .. بندقية واحدة تناضل ضد مجموعة من البنادق تحصن اصحابها وراء عربة الجيب . واخيرا تتوقف البندقية الواحدة بعد ان عجزت عن الصمود في وجه سيل جارف من الرصاص . ويصمت الفم الذي تحدث حتى الثرثرة ، عن عذوبة التضحية في سبيل الاخرين .. ويتحول الحدث الى موقف بالنسبة الى المراسل الصحفي ، ويتكشف الموقف على ضوء عملية تطوير ايجابية ..

« وفي هذه اللحظة كانت مشاعر محمود ـ المراسل الحربي ـ تعاني انقلابا هائلا .. لقد بدأ يحس كان حسن ـ الفدائي المصري ـ ليس شخصا اخر منفصلا عنه ، وانما يحس كأنه قد صار قطعة منه.. ووجد نفسه يزحف الى جواره ، ويأخذ منه البندقية ، ويغير مكانه قليلا ، ويعاود اطلاق الرصاص .. ولا يدري كيف حدث ذلك ايضا لقد أحس كأن حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكتسح امامها كل خوف أو تردد .. وفجأة توقفت البندقية وادرك انه قد اصيب ... انه

هو الاخر سيموت ، ولكنه لم يمت بعد ، انه لا يزال حيا .. ان حسن هو الذي منحه هذا القدر من الحياة ، هذه اللحظات التي يعيشهـا الان . وبدأ يدرك انه هو الاخر يمنح الحياة أناسا اخرين ، يحس بهم كأنهم ايضا قطعة منه .. ولاول مرة بدأ يدرك الصلة التي تربطه بهم. انه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو ، انه يتيح لحياتهم ان تستمر ، ان تبقى ، ان تمتد .. وذاب في اعماقه شعور بالاسف ، انه يفقد الحياة بعد ان عرفها لاول مرة . وادرك في قسوة انه لم يعش قبـل هذه اللحظات ، لا بل كان يعيش .. كان يعيش داخل قوقعة مظلمة ، داخل ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك القوقعة.. بدأ يحس بالاخرين » !.

ان القصة ــ كعمل فني ــ تصوير للواقع وتجسيم للمشكلة ، ووراء التصوير والتجسيم شيء يريد ان يقوله لنا الكاتب .. محمد ابو المعاطي ابو النجا يقول لنا هذا الشي في كثير من اعماله الفنية. قاله لنا في « الطابور » وفي « حارس المقبرة » كما قاله لنـا في « الاخرون » .. انه هنا كما كان هناك صاحب رأي او صاحب فكرة . وكل منهما ــ اعني الرأي والفكرة ــ يمكن ان يستخلصه الناقد والقارىء من اعماق المضمون الاتجاهي للمشكلة المعروضة .. انهـا خصيصة اخرى من خصائص المدرسة التشيكوفية ، وكاتبنا ــ كتلميذ مجتهد في هذه المدرسة ــ يريد ان يقدم لنا هذا الرأي .. انمشكلة السلبية التي تمارسها بعض الانماط البشرية في حياتنا لا يمكن ان تعالج بالنظريات ، وانما تعالج بكل وسيلة عملية .. الانعزاليون لا يمكن ان نعلمهم معنى الارتباط بالحياة الا اذا دفعناهم دفعا الى قلب الحياة ، الا اذا صهرناهم في بوتقة التجربة . الانانيون لا يمكن ان نلقنهم دروس البذل والعطاء الا على يد فئة معينة ، فئة بلغت درجة الاستاذية في مدرسة التضحيات . فلنضع هؤلاء السلبيين امام الايجابيين وجها لوجه ، ومن التقاء القطب السالب بالقطب الموجب ، يمكن ان تندلع شرارة الاحساس بشرف الفناء .. في سبيل المجموع !

والكاتب في عمله الفني الرابع : « خروج عن الموضوع » ، يريد ان يقول لنا كعادته ، هذا الشيء الذي يمكن ان نستخلصه عن طريق الايحاء .. اننا في هذا العمل الفني امام « صورة » من حياة مدرس في مدرسة بنات ، مدرس يضيق بخروج تلميذاته عن المعنى المحدد لموضوعات الانشاء ، هذا الخروج الذي كأن هناك يدا خفية ترغمهن عليه ، ويجد نفسه ــ حيال الظاهرة المتكررة ــ اعجز من ان يصل الى تفسير معقول ... والعدسة اللاقطة تصور لنا تلال الكراريس ، وعناء المهنة المرهقة ، والملامح النفسية للتلميذات من خلال الموضوعات الانشائية ، وشخصية الاستاذ حسين المدرس كواجهة عرض تجسيمية لمجموعة المدرسين ، وذكاء الملاحظة وهي مصبوبة في قالب المفارقة ، حين يلتقط الكاتب منظر الصدام المضحك بين منطق الحياة ومنطق الاحياء .. المنطق الاخير يفرض على الاستاذ حسين ان يطالب تلميذاته بعدم الخروج عن الموضوع ... ان اتجاه المضمون يوحي الينا بهذا الشيء الذي يريد ان يقوله لنا الكاتب : ان الحياة تعاملنا في كثير من الاحيان بمثل هذا المنطق .. قد تكون لنا قيمة معينـة نحرص عليها ، او خط سير مستقيم نطالب الغير بأن يسلكه ونفرض على انفسنا ان نسير فيه . ومع ذلك ، فما اكثر ما ترغمنا يد خفية او ظروف ضاغطة ، على التنازل عن بعض القيم والانحراف عن خط السير .. ما اكثر ما ترغمنا على ان نخرج بلا ارادة ، عن موضوع حيلتنا الذي اخترناه !.

واذا ما انتقلنا الى العمل الفني الخامس في هذه المجموعة ، واجهتنا « تجربة مع الموت » . ان المضمون الاتجاهي في هذه القصة كما هو في « الاخرون » التزامي هادف ، قطاع من حياتنا في لحظة صراع بطولي من خلال معركة عاشها كل منا بوسيلته الخاصة : والفدائي بروحه ودمه ، والكاتب بواجدانه وقلمه ... بطل القصة وهو خارج التجربة ، كان قد رسم للموت صورة محددة الملامح مكتملة الخطوط ، ولكنها ــ على الرغم من ذلك ــ لم تكن صورة حقيقية .. ملامحها لم تكن مستمدة من الواقع المعاش ، وخطوطها كانت تنطلق من جوانب الوجود الخارجي للموت . اما حين اصبح داخل التجربة ، في اعماقها ، بين جدرانها المطبقة ، فقد عجز عن تحديد موقفه العقلي والشعوري ازاء الموت . وعجز تبعا لذلك عن ان يقدم الينا صورته .. ان صورة الموت ونحن خارج التجربة يعد نوعا من التصور ، اما ونحن داخل التجربة فان الرؤية تتعذر ، وتتعطل الحواس المهيأة لعملية التصوير ..

هذه هي الدلالة الايحائية التي نستخرجها من المنعطفات الاتجاهية للمضمون ، كلون من الاضافة التفسيرية الى المشهد الواقعي المكون من احداث ومواقف . ولكن محمد ابو المعاطي ابو النجا يخطىء هذه المرة فنيا واتجاهيا وهو يقدم هذه الدلالة الايحائية الى القارىء في بداية القصة . ان الايحاء بالفكرة يفقد كل ما فيه من عوامل الاثارة ، اذا لم يستخلصه القارىء او الناقد من السلوك الموقفي للشخصيات . هذا السلوك الموقفي اشبه بمجموعة من الغرف المغلقة ، على الكاتب ان يعطينا مفاتيحها وينصرف . وعلينا نحن بعد ذلك ــ ما دامت المفاتيح موجودة ــ ان نقوم بتلك المحاولة المثيرة ، محاولة اكتشاف ما في الغرف من محتويات نفسية .. اما ان يسبقنا الكاتب الى مثل هذا العمل ، فماذا يبقى لنا ليثير فينا متعة البحث والتنقيب ؟!

ونخطو بعد ذلك خطوات اخرى الى هاتين القصتين وهما : « مملكة نبيل » و « فتاة في المدينة » .. ان التخيط الاطاري والموضوعي

ــ التتمة على الصفحة ٧٩ ــ

اربع رسائل الى حبيبة نائية

١ ـ الافواه الجامدة

هل تعلمين كيف يعجز القلم
وكيف يغدو بائسا يستنزف الكلم
كالمومياء . كالمسوح
ويلاه ان تهدمت حروفه توشحت بدم
كأنها مسرجة في مأتم ينوح
ويلاه ان مضغتها . لفظتها من غير روح
كأنها غانية .. هفهافة الرداء
فستانها الوردي لا يبوح
بالحزن في أعماقها والصبر . والعناء

٢ ـ الرسالة الثانية

ليست رسالتي ـ يا مبتغاي ـ الاولى
سفحتها عشرين . لا تستغربي . رسمتها فصولا
في مرة عذبني الحنين
عيونه مخضلة كالمغرب الحزين
والنصل في يسراه .. والقيود في اليمين
صرخت القى مقلتيك كيفا ؟
يا نسمة تنسل صيفا !
والبعد حائط أصم
أواه لـو تهشمت جدرانه .. يخرّ . ينهدم !
يا منيتي ما نجتني من ليتا
هل نبتني فوق الرمال بيتا
لكنني والنار ترعى في دمي اشتاق
ما في يدي الذي اريد .. كيفا ؟
يا نسمة تنسل صيفا
وألف سور شائه يغوص في دمي المراق
يحول بيننا ـ حمامتي ـ ما اوحش الفراق

٣ ـ الكسرة والشاعر

في قنوة نغمها المذياع
عن عاشق مضى بلا وداع
تواثبت قلوب اهل الحي .. اطرقت اسماع
وبرهة تدحرجت في صيحة الاثير
انشودة من فرحة تطير
فاغرورقت عيون اهل الحي بشرا
ان كان هكذا الفنان .. لن اخط سطرا
ان لم يكونوا كسرة عجفاء في الطريق
ما بللتها في الزحام يد !
أو كوة مهجورة على دجى زنزانة تضيق
في ليلها بريئة بلا احد
ان لم يعيشوا وحدتي .. اساي ،
ما يهدني من قسوة الجفاف
سأترك الاشعار مضغة يلوكها سواي !
واكتفي بنظرة الغريب في الضفاف

٤ ـ الرسالة الاخيرة

والنهر حين يحمل النسيم للشمال
يدور حول قريتي ويلثم الرمال
أشم في المياه روح خصب
ونفحة من الشذى والحب
في مرة كتبت لي بان النهر ثار
ومثل افريقية ضفائر التيار
هرولت حيث قابلتني نسمة حنون
واومأت كأنها يا منيتي عيون
كأنها تهب من شجيرة الليمون !
لمستها اطلقت للخواطر العنان
على حفيفها .. واهتز في المساء سنديان !
في ليلة عانقت في عيونك النهر
لمحت فيها زورقا يقول لي تعال
يا انت : يا كم هدنا الضياع في الليال
وكنت تنقرين يا حمامتي الشجن
وتضربين بالجناح لجة الخيال
حكيت عن غرام تائه شهيد
تضرجت أشلاؤه في حفنة النقود
فأجفلت عيناك وارتمت على البعيد
وقلت لي لا تبتئس فعصرنا ضريح
يعيش فيه ميت من غير روح
وكان في حديثك الجريح
خيط يضيء لي اعماق صخرة مشققه
كأنني فراشة تفر من ظلام شرنقه !
« لا تحملي همي
غرامي القديم مات
وانه بقية من الرفات »
فأينعت عيناك في اشراقة الام
وهام صمت أبكم على الشفاه المطبقه



حدق الحارسان في بعضهما طويلا ، كان كلاهما جالسا في كوة المخفر الخشبي ، فوق اكياس الرمل ، مدليا ساقيه ، واضعا مدفعه الرشاش على فخذيه . كانت الشمس تتألق في السماء ، وظلال الاشياء صارت عمودية تحتها تماما . واخذت اشعتها تلهب قدمي الحارسين ، مخترقة طبقة من الرمال الدقيقة على حذاءيهما ، ففرقت اقدامهما في العرق . والتفت الحارس الجنوبي داخل مخفره ، واخذ يعد الالواح الخشبية في الجدران والسقف .

ومن ناحية الشرق ، اقبلت سيارة جيب ، وراحت تعبر التلال الجيرية ، والصخور الحجرية ، والرمال الصفراء . كانت تعلو مرة وتنخفض اخرى ، محاذية الاسلاك الشائكة ، في طريقها الى المخفر الجنوبي . ومن ناحية الغرب ، اقبلت سيارة جيب اخرى ، واخذت ترقى تلا بازلتيا واطئا ، ثم انحدرت من قمته وراحت تمرق باتزان على رمال حمراء ، تتناثر فوقها الحشائش والاشواك ، وعند المخفرين وقفت العربتان واستدار كل من الحارسين : طوح ساقيه فوق اكياس الرمل ، وعبر ارض المخفر ، وهبط درجتين خشبيتين ، ومدفعه الرشاش في قبضته اليمنى . وقال الحارس الجنوبي لسائق العربة :

ـ كيف الحال . هل وصلك خطاب من زوجتك ؟

فقال السائق :

ـ لم يصلني بعد . لا بد ان كل شيء هناك يسير على ما يرام .

وقال الحارس الشمالي لسائق العربة :

ـ مرحبا بك . هل مررت على بيتنا في القرية ؟

فقال السائق :

ـ نعم . وهذه ملابسك النظيفة . وعلى فكرة . اختك تسلم عليك . خذ . اتعرف ان اختك جميلة حقا ؟

ـ ها . اتريد ان تتزوجها ؟

ـ لا . يا ليت . سأتزوج ابنة عمي .

ومد الحارس الشمالي يده ، وتناول ربطة ملابسه من السائق ، وقذف بها داخل المخفر . وقال الحارس الجنوبي للجندي المرافق للسائق :

ـ اسرع . كدت اموت من الجوع .

فقال الجندي :

ـ اه . هكذا ! بسرعة !

ونظر الجندي عبر التلال متضاحكا . ورمشت عيناه من حدة الضوء . وافرغ حساء العدس في وعاء الحارس ، وناوله رغيفا واحدا . ومرقت العربة على الرمال صوب الغرب . وقال الحارس الشمالي للجندي الذي يرافق السائق :

ـ جئت اليوم مبكرا ، ولم اشعر بالجوع بعد .

فقال الجندي :

ـ انك لاتجوع ابدا . ومع ذلك ، ها انت لاتتمنع على طعام .

ونظر الجندي الى اللفافة الملقاة على ارض المخفر متضاحكا . وافرغ حساء الارز في وعاء الحارس ، واعطاه رغيفا واحدا . وانزلقت

* من المجموعة القصصية « عطشان يا صبايا » للمؤلف .

حاشيـــة

لاننا نقتات بالاشعار
في عالم التروس والاقمار
أحببت فيك نهرنا الوديـع
وحقلنا الـذي يصفر في الربيـع
لان قرننـا العشرين يلعق العشـاق
جراحهم فيه ، تذوي نجوم الحب للمحاق
يصير كل ما يقال
أسفنجة مصفـرة على الرمال
اسطورة من الهوى مريضة الاشواق !
أقسمت ان أصد جحفل التيار
وان اعيش ما يؤرق النهار
لتنبت الضياء في دجى الاحداق
اشعارنا وتغرس الصبا و « الزهور »
في عصرنا المزيف العطور ،
ألا أكون قطرة .. فقاعة تذوب
وربما تشل ريشتي .. لكنها تحيا على اللهيب

القاهرة **جيلي عبد الرحمن**

العربة في الوادي صوب الشرق .

وعند كوة المخفر اسند الحارس الجنوبي مدفعه على جانب الكوة . ولكن الحارس الشمالي كفأ مدفعه على اكياس الرمل . ووضع كل من الحارسين وعاءه ورغيفه بجوار المدفع . وقفزا فوق اكياس الرمل ، ودليا احدى ساقيهما خارج الكوة . وراحا يأكلان طعامهما متقابلين . وبين اللقمة واللقمة ، كان كل منهما يعاود النظر الى الاخر ، وهو يشرب جرعة من الماء .

كان الحارسان قد فرغا من طعامهما ، فعقد الحارس الجنوبي ساعديه على صدره ، وشبك الحارس الشمالي يديه اسفل بطنه ، واسند كل منهما رأسه الى جدار الكوة المواجه للمدفع . ثم ناما متقابلين .

*

صحا الحارس الشمالي من غفوته . كانت الشمس تلهب ساقه خارج الكوة ، فثناها بجواره على اكياس الرمل . واخذ يثني اصابع يديه ويفردها . ونظر الى الشمس جهة الغرب . فبهره قرصها الفضي . وعاد ينظر الى الحارس الجنوبي . كان ما يزال نائما ، ويداه معقودتان على صدره ، بينما راحت الشمس تزحف على فخذه . وصاح الحارس الشمالي باعلى صوته :

ـ اي ... اي ...

انتفض الحارس الجنوبي ، ناظرا صوب الشمال ، بينما اسرعت يمناه تقبض على المدفع الصغير . وضحك الحارس الشمالي عاليا . وقال وهو يضحك :

ـ اي . الشمس ستشوي رجلك .

اعاد الحارس الجنوبي مدفعه الى مكانه ، وهز رأسه وسحب ساقه ، وهبط من الكوة . ورآه الحارس الشمالي يتناول زمزميته من حبل يتدلى من سقف الكوخ ، ويشرب ، فغادر الكوة بدوره . ثم اخذا مدفعيهما ، وانعطفا خارج المخفرين ناحية الظل .

جلس الحارس الشمالي عند الزاوية الجنوبية مستندا الى الجدار . ووقف الحارس الجنوبي عند الحد الامامي الفاصل بين الظل والضوء . وراح كل منهما يحدق في بلاد الاخر :

في الجنوب ، كان هناك جبل مخروطي اجرد ، يرتفع عاليا ، قد غرست في قمته راية ، وكانت تلال جيرية وصخور حجرية ورمال صفراء ، وكان جبل من الحجر الوردي ، بدت في نواح كثيرة منه ، فجوات تسطع حمرتها الخلابة تحت الشمس . وفي الشمال ، كان هناك تل بازلتي واطىء ناحية الغرب ، وارض حمراء مترامية تكسوها الحشائش والاشواك ، وكانت هضبة عالية تتناثر في نواحيها اشجار عديدة ، وينبعث من ناحيتها صوت لا يتوقف .

وهبت رياح شمالية رطبة . فراح الحارس الجنوبي يتمشى خارج منطقة الظل بجوار الاسلاك الشائكة. بينما راح الحارس الشمالي يرقبه في صمت . وتوقف الحارس الجنوبي ، ومد اصابعه في جيبه ، واخرج علبة سجائره . وحين رفع عينيه عن العود المشتعل ، لمح الحارس الشمالي يحدق فيه ، فهتف الحارس الجنوبي صائحا :

ـ ايه . اتريد سيجارة ؟

وقف الحارس الشمالي مبتهجا . واتجه نحو الاسلاك قائلا :

ـ لا . شكرا . اعطني علبة الكبريت فقط .

واخرج الحارس الشمالي علبة سجائره . ولكن الحارس الجنوبي صاح به :

ـ لا . دعها مكانها . خذ . هذه سيجارة مشتعلة .

وطوح الحارس الجنوبي يده عاليا ، فوق الاسلاك ، فسقطت السيجارة بين يدي الحارس الشمالي . وطوح بيده مرة ثانية ، قائلا :

ـ وهذه علبة كبريت . خذها لك . معي فائض منه .

وصاح الحارس الشمالي قائلا :

ـ اسمع . خذ سيجارة مني . ها هي .

واشعل حارس الجنوب السيجارة الشمالية ، وجذب منها نفسا . وداس سيجارته الاولى بقدمه ، وقال برضى :

ـ اتعرف ان سجائركم امتع من سجائرنا ؟

فقال الحارس الشمالي :

ـ لا . سجائركم افضل مذاقا .

وضحك الحارسان . كانا متواجهين بجوار الاسلاك . وقال الحارس الشمالي :

ـ ما اسم هذا الجبل ؟

ـ اين ؟

ـ هذا ؟.. الاحمر ؟

واشار الحارس الشمالي بيده . فقال الحارس الجنوبي :

ـ آه . هذا . هو كما قلت . اسمه الجبل الاحمر .

ـ هيه . انه جبل عظيم . هل تأخذون منه احجارا ؟

ـ نعم . ان احجاره غالية جدا .

ـ ماذا تفعلون بها ؟

ـ نبني منها بيوتنا .

ـ ايه ..؟ تبنون بيوتكم من هذه الاحجار الوردية ، كل بيوتكم ؟

ـ لا . الاغنياء فقط يبنون بيوتهم منها .

ـ هيه . أغنياؤنا يبنون بيوتهم من الحجر الابيض ، او الطوب الاحمـــر .

ـ ماذا قلت ؟... الطوب الاحمر ؟

ـ نعم . الطوب الاحمر . ألا تعرفه ؟

ـ انا ؟.. لا ..

ـ لو جئت الى بلادنا لاريتك اياه .

ـ ربما آتي بعد ان اغادر الجيش . أتعرف ان فقراءنا يبنـــون بيوتهم من الحجر الابيض ؟

ـ صحيح ؟.. لا بد انه رخيص عندكم .

ـ جدا . كل الجبال عندنا احجارها بيضاء .

وسكت الحارس الجنوبي ، واستند بكتفه الى كتلة ضخمـــة بازلتية ناتئة . وقال :

ـ هل هناك مياه قريبة مـن هنـا ؟

ـ أترى هذه الهضبة ؟.. هناك نبع ماء في الجانب الاخر منها .

ـ ولكن صوت المياه عال جدا .

ـ انه شلال . يتدفق من النبع أعلى الهضبة ، ليلا ونهارا .

ـ ليس في بلادنا شلال واحد . سأقول لك حقيقة . ارضكـــم بديعة جدا . هل كلها هكذا ، مياه واشجار ؟

ـ كلها . عندنا نهر ايضا ، يأتي من اقصى الشمال . اسمـع . هل تريد ان تعرف اسرارا لحكومتك عن بلادي ؟

ـ آه . اسرار ؟.. لا تهمني الاسرار . ربما يهم ذلك حكومتي . ولكن انا ، لا شأن لي بها . قالوا لي : تعال الـــى الجيش ، فجئت . وقالوا لي : قف هنا ، فوقفت .

وهز الحارس الجنوبي كتفيه ، ومط شفتيه . فقال الحـــارس الشمـــالي :

ـ هكذا قالوا لي انا الاخر . لو لم تفعل ، لقبضـــوا عليك وسجنوك . واجبروك في النهاية على ان تكون حارسا . انا ايضـــا لا تهمني اسرار بلادك .

ـ وددت طول عمري ، ان اعيش في بلاد بها مياه واشجار .

ـ ياه . انا مللت الحياة بين المياه والاشجار . انني احب حياة الجبال ، وخاصة هذا الجبل الاحمر .

وصمت الحارسان ، وراحا يفكران . وقال الحارس الشمالي :

ـ اتعرف انني كنت اراقبك منذ يومين .

ـ وانا ايضا كنت اراقبك ، منذ جئت انا الى هنا .

ـ اعرف ذلك ايضا . قل لي : هل كان دمي يبدو ثقيلا عليك ؟

ـ لا . لم افكر في ذلك . هل فكرت انت في هذا بالنسبة لي ؟

ـ انا . لا . لم افكر فيه .

ـ كنت اضحك فقط .

ـ علي ؟

ـ لا . على هذا الذي على رأسك . اسمه .. ما اسمه ؟

ـ بيريـه .

ـ آه . بيريه. سمعت ذلك. لكن لماذا يوضع البيريه على الرأس ؟

ـ هكذا قال جيشنا . طيب . لماذا تلبس هذه اللبدة المزركشة ؟

ـ كل جيشنا يفعل ذلك .

ـ لكن ما الفرق بينك وبين المدنيين ؟.. الزي العسكري فقط ؟

ـ لا اعرف . هل تأخذ سيجارة ؟

ـ لا . لا ادخن كثيرا .

واشعل الحارس الجنوبي سيجارة . وحدق كل من الحارسيـن في المدفع الرشاش المدلى خلف كتف الاخر . وقال الحارس الشمالي:

ـ يبدو لي انك جديد في حراسة الحدود .

ـ لماذا ؟

ـ لانني قمت بالحراسة في مائة مخفر ، على طول حدودنـــا . ولم اجد حارسا واحدا منكم يبادلني كلمة ، الا انت .

وراح الحارس الشمالي يضحك ، فقال الحارس الجنوبي :

ـ لماذا تضحك ؟.. لانني حادثتك ؟

ـ لا لا . انني اضحك على حارس منكم . عرضت عليه سيجارة فصوب رشاشه نحو صدري .

ـ ياه . كدت افعل ذلك عندما أيقظتني من النوم .

ـ ولكن الامر مختلف ، الان على الاقل . أليس كذلك ؟

ـ انا جديد هنا . وهذه اول مرة اقوم فيها بالحراسة وحدي منذ يومين فقط .

ـ طيب . ألا تعرف ان العلاقات مقطوعة بين بلدينا ؟

ـ أعرف . منذ عام وهي مقطوعة . وقد اوصـــاني ضابطي ألا اتبادل كلمة مع حارس منكم .

ـ قال لي ذلك ضابطي . قال مشددا : ممنوع على حرس الحدود الاتصال بالعدو ، او تبادل السجائر معه .

ـ لكن الوحدة تقتل الانسان هنا !

ـ أفهم ما تعنيه . لقد جربتها ، هذه الوحدة اللعينة ، وجربتها عشرة شهور .

ـ تصور . ان تجلس هكذا دائما ، طوال النهـــار . لا عمل لك سوى ان تجلس في مخفر ترقب الشمس والظل ، وتعد ألواح المخفـر الخشبية ، ولا تقع عيناك الا على اشياء لا تتحرك ابـدا . تجلس دون كلمة ، ولا تجرؤ على ان تبتعد كثيرا عن مخفرك .

ـ أنا أحس بما تعانيه . جربته عندما كنت جـديدا مثلك . ثم اعتدته ، وانتهى الامر . لكنك لم تجرب بعد حراسة الليل .. في النهار ، تبصر شيئا ، وتسمع . لكن في الليل ، تصبـــح عينـــاك لا قيمة لهما ، الا عندما يسطع القمر .

ـ هس . أتسمع ؟

وأنصت الحارسان . وفي لحظة واحـدة : التفت الحـــارس الجنوبي جهة الشرق ، والحارس الشمالي جهـة الغرب . وقـــال الحارس الشمالي :

ـ سيارتنا قادمة .

ـ وسيارتنا قادمة .

ـ اذهب الى مخفرك ، والا قدموك الى المحاكمة .

ـ طيب هل ستأتي غدا ؟

ـ امامي يوما حراسة في هذا المخفر .

ـ انا بقي لي خمسة ايام .

واجتاز كل من الحارسين الارض الفراغ بين الاسلاك والمخفر . كانت ظلال الجبال والصخور قد اصبحت طويلة جـــدا وملتحمة . وأطلا على بعضهما من كوتي المخفرين . وراحا يبتسمان لبعضهمـــا . ويرقبان : أسراب النحل البري ، وهي تلتف حول بعضها عائدة الـــى

اعشاشها ، وطيورا مفترسة تحلق عاليا في الطريق الى اوكارها المنيعة، وأسراب العصافير والحمام ، ترفرف بأجنحتها الصغيرة ، فيطريقها الى اعشاشها البعيدة . ومرق كلب اسود من بين الاسلاك ، واختفى وراء التل البازلتي الاسود . وفي الاعالي ، تناثرت سحب صيفية خفيفة ، تحت السماء الرمادية ، تدفعها رياح الشمال ، وغابتبالوانها الشفقية وراء الجبل الاحمر . ومن باب المخفر الشمالي ، هبت رياح بحرية لطيفة ، وعبرت كوة المخفر ، والاسلاك الشائكة ، على طول الحدود شرقا وغربا ، ومرت من كوة المخفر الجنوبي ، وبابه . وامام بابي المخفرين ، وقفت العربتان واحدة بعد اخرى ، ودوى بوقهما عاليا . وهز كل من الحارسين رأسه للاخر ، وادارا ظهريهما . وعند باب المخفر ، حيا كل من الحارسين بديله الليلي ، ونظر من مكانه في العربة جهة بلاد الاخر . كانت الشمس قد غابت وراء التل البازلتي. والليل يزحف من كل ناحية . وفكر الحارس الشمالي ، ان هناك ليلا واحدا ، يغمر الشمال والجنوب ، والشرق والغرب .

✶

حيا حارسا النهار بعضهما . وغابت السيارتان واحدة وراء هضبة النبع ، والاخرى وراء الجبل الاحمر . وصاح الحارسالجنوبي من كوة مخفره :

ــ ها . تعال نتحدث معا .

فجاوبه الحارس الشمالي من الكوة المقابلة :

ــ طيب . انزل . قابلني .

وعند اسلاك الحدود ، قال الحارس الشمالي :

ــ صباح الخير .

فقال الحارس الجنوبي ، وهو يتكيء بكتفه اليسرىعلىالصخرة :

ــ صباح الخير . كيف حالك اليوم ؟

ــ على ما يرام . كيف حالك انت ؟

ــ بخير .

وتضاحكا . وراحا يرقبان الشمس .. وهي تشق الافق الشرقي، عبر الاسلاك ، والحدأة والصخور ، وهي تحلق عاليا . لكن الحارس عبر الاسلاك ، والحدأة والصخور ، وهي تحلق عاليا . لكن الحارس راح يضحك بكل قواه . فصاح الحارس الجنوبي محتجا :

ــ لماذا تضحك ؟

فقال الحارس الشمالي وهو يغالب الضحك :

ــ لا شيء . فكرة خطرت لي .

ــ قلها لي .

ــ لا . ستتهمني بالجنون !

ــ انا . ألسنا صديقين ؟.. ما هي الفكرة ؟

فقال الحارس الشمالي :

ــ هل يمكن ان تحجبوا الشمس عنا بهذه الاسلاك ، فيصبح عندنا ليل وعندكم نهار ؟

فهتف الحارس الجنوبي ، متظاهرا بالجد :

ــ ياه . لا بد ان نبني سورا على طول الحدود ليرتفع عاليا حتى يغوص في السماء .

لم يستطع الحارس الشمالي ان يتوقف عن الضحك ، فوضع كفه على القائم الخشبي واسند جبهته على ظهر يده ، وامسك بطنه بيسراه . وراح الحارس الجنوبي يرقبه لحظة ، ثم اغرق فيالضحك، حتى دمعت عيناه . وقال الحارس الشمالي :

ــ طيب . انتم . هل تستطيعون منع عصافيرنا وحمامنا من النزهة في جبالكم عند العصر ؟

جمدت أسارير الحارس الجنوبي . وبانت عيناه كعيني دجاجة ، تقف على ساق واحدة . وقال :

ــ لا . انتظر . يمكن ان نصيدها . طيب . انتم . هلتستطيعون ان تمنعوا أسراب النحل والصقور من غزو بلادكم ؟

ــ لا . حتى الرصاص لا يكفي . ولا يكفي ايضا لصيد العصافير والحمام . لكنك لو حاولت انت ، او اي واحد من بلادكم ، ان تعبر هذه الاسلاك ، فسوف نقتله ، او نودعه السجن .

فقال الحارس الجنوبي متسائلا :

ــ لكن انت . لو عبرت أنا هذه الحدود . هل تقتلني ؟

ــ أنا . ألسنا صديقين ؟! هل اقتل صديقا ؟.. لكن غيري سيقتلك لو فعلت .

ــ طيب . لو لم اكن صديقك . وعبرت انا هذه الاسلاك ، لارى شلال النبع مثلا . ورأيتني انت ، انت بالذات . هل تقتلني ؟

ــ ياه . لا اعرف . لكن . لماذا تفكر في ذلك ؟.. ربما فعلت ذلك . لا اعرف . انك تحيرني .

ــ طيب ، دعك من هذا . اسمع . ماذا لو عبرنا الاسلاك وجلسنا معا . تصور : حراس حدود دولتين يخرقان قوانين الحدود ، ويتحادثان مع بعضهما ، ويأكلان . تصور ذلك .

ــ ياه . ولو وجدونا معا ، ماذا سيفعلون بنا ؟.. اتريد ان نحاكم بتهمة الخيانة العظمى ؟

فصاح الحارس الجنوبي : ايه . خيانة عظمى ؟

كانت ظلال الحارسين والصخرة والاسلاك تتمدد جهة الغرب . ومرق الكلب الاسود من بين الاسلاك ، وتبعته اعين الحارسين وهو يتلوى بين الصخور في الجنوب . وقال الحارس الجنوبي :

ــ تصور ان هذا الكلب يعرف من بلادنا اكثر مما اعرف انا من بلادكم .

وهز الحارس الشمالي رأسه موافقا . وراح الحارسان ينظران الى بعضهما : كان الحارس الجنوبي فارع الطول ، ذا وجه مستطيل حاد الملامح ، وبشرة سمراء لوحتها شمس الجبال ، وعينين واسعتين حادتين كعيني الصقر . اما الحارس الشمالي ، فسمين ذو قامة متوسطة ، ووجه مستدير ، وبشرة بيضاء ، وعينان ضيقتان كخرزتين. وقال الحارس الجنوبي :

ــ أتعرف ؟.. لم اكن اتصور ان لكم عيونا وآذانا مثلنا ، حتى وقفت هنا للحراسة اول مرة ...

فصاح الحارس الشمالي بدهشة :

ــ ماذا تقول ؟ أكنت تحسبنا حيوانات نسير على اربع ؟

ــ لا . كنت افكر انكم مثلنا . انا اعرف اننا جميعا ابناء ادم وحواء . كنت ادرك ان لكم مثلنا عيونا واذانا ، وتسيرون علىقدمين. لكن . لم أكن أتصور الامر هكذا . لا ادري كيف اوضح لك .

وأضاف الحارس الجنوبي :

ــ أكنت تعرف انت ؟

فقال الحارس الشمالي :

ــ نعم كنت اعرف ذلك . انا اقرأ الجرائد احيانا . وقبل ان

ادخل الجيش ، رأيت صورة لرئيس وزرائكم ، وهو يخطب ضدنا .
واضاف الحارس الشمالي :
ـ ألا تقرأ الجرائد ؟
فقال الحارس الجنوبي :
ـ أنا . لا . لم أر الجرائد التي تتحدث عنها . لكنني سمعت عن شيء كهذا . كنت اعيش في الجبل . حتى جاءوا وقالوا لي : انت مطلوب في الجيش .
ـ انت سيىء الحظ . الجرائد فيها اشياء كثيرة مفيدة ، احيانا.
كانت الشمس تقترب من الزوال . وراحت الظلال تتراجع صوب مصادرها .. وبدأت حرارة الرمال والصخور تعكس وهجا ألاقا نحو السماء الرمادية . واخذت حبات العرق تنحدر على وجه الحارس الشمالي وعنقه . وقال الحارس الجنوبي :
ـ الشمس اصبحت حامية . فلنعد الى مخفرينا .
فقال الحارس الشمالي :
ـ اسمع . ما رأيك لو جئت اليك الان : هل تفرجني على الجبل الاحمر ؟
ـ ياه . ألا تخاف مني ؟.. ألا تخاف أن أقبض عليك وأسلمك الى ضابطي ؟
ـ لا . اخاف . ألسنا صديقين ؟ قل لي : هل تخاف انت ؟
ـ أنا . لا . لكن لو كنت عندك ، وجاء ضابطك فجاة ، ألا تتهرب وتقول لضابطك : هذا واحد من اعدائنا ، قبضت عليه وهو يتسلل الحدود ..
ـ ماذا تقول ؟.. انا افعل ذلك معك ، وانت صديقي ؟
وفكر الحارس الجنوبي برهة ، ثم قال :
ـ أعتقد انه لن تكون هناك دوريات مفاجئة علينا . أليس كذلك ؟
ـ أحسب ذلك . الامور هنا هادئة على طول الحدود . فلماذا يقومون بدورياتهم اذن ؟
لكن الحارس الجنوبي راح يحك جلد معصمه وقال :
ـ اريد ان أستحم تحت مياه الشلال . لم أستحم منذ وقت طويل . فالمياه عندنا قليلة جدا .
ـ تريد أن تستحم . طيب . أعتقد أن أمامنا وقتا كافيا بعد الغداء ، لان الشمس كما ترى ، أصبحت في وسط السماء .
ـ سآتي انا اليك اليوم ، بعد الغداء . وغدا ، نذهب الى الجبل الاحمر .
ـ لا مانع لدي . اتفقنا . اسمع . يقولون ان المياه عندكم لها طعم . صحيح هذا ؟
ـ طبعا . كل المياه لها طعم . هل الماء عندكم بدون طعم ؟
ـ الماء الفاسد يكون له طعم . اما عندنا ..
ـ ياه . اريد أن أشرب من مائكم هذا . سآتيك معي بقطعة حشيش . هل تحب الحشيش ؟
ـ لا . أنا لا اتعاطى الحشيش .
ـ ولا أنا . لا اشرب الخمر . اريد ان اشرب من مائكم فقط .
ـ ستشرب حتى تشبع . أعتقد انك ستشتاق اليه دائما . هات معك زمزميتك لتملأها بمائنا .
ـ طيب . فلنذهب الان ، والا شوتنا الشمس .
ـ ستأتي بعد الغداء ؟ اه ؟
ـ طيب . سآتي .
وأدار كل من الحارسين ظهره للاخر ، عائدين .

★

هبطا منحدرا وقفزا . وامتلأ أنف الحارس الجنوبي برائحة اليود المنبعثة من مياه الشلال . كان هديره صخابا في أذنيه . وراح رذاذ الشلال يتناثر على وجهه وزيه العسكري . ووقف ينظر مبهورا بعينيه الواسعتين . وجذبه الحارس الشمالي من يده صائحا :
ـ تعال . انظر .
كانت ارض المجرى بازلتية ، مسننة النتوءات ، والماء يجري فوقها صافيا ، يتكسر بريقه الفضي على طول المجرى ، عاكسا أشعة الشمس . وفي البعيد توارى المجرى بين احراش كثيفة من البوص ، والحشائش وأشجار الزيزفون بزهورها الربيعية الحمراء ، وزهور برية عجيبة الالوان . وراح الحارس الشمالي يرقبه محدقا في عينيه . كانتا صافيتين كعيني طفل .
وانكفأ الحارس الجنوبي على بطنه ، وأخذ يغرف بكفيه من ماء الشلال . وعندما رفع راسه ، صاح بالحارس الشمالي :
ـ الماء هنا ليس له طعم حقا . كم اتمنى أن أشرب منه دائما .
ونظر الحارس الجنوبي الى الشلال وصاح مضيفا :
ـ انظر . يمكن للانسان أن يمر من هنا . من وراء الشلال .
وانعطف خلف الشلال . فصاح الحارس الشمالي :
ـ احذر . اغلق انفك ، والا خنقتك رائحة اليود .
كان صوتهما مرتفعا وسط هدير الشلال . وراح الحارس الشمالي يضحك راضيا ، وهو يرى الحارس الجنوبي يسير خلف الشلال ، قابضا على انفه بأصابع يمناه ، حتى ظهر من الناحية الاخرى . وصاح الحارس الجنوبي :
ـ اريد أن أعيش هنا .
فرد عليه الحارس الشمالي صائحا :
ـ أنا سئمت هذا كله . اريد ان أعيش في الجبل .
فهز الحارس الجنوبي رأسه اسفا ، وأشار بيده معبرا عن عدم رضاه . وعاد مرة اخرى وراء الشلال . وطرح مدفعه على ضفة المجرى المقابلة . واخذ يخلع حذاءه ولبدته وزيه العسكري ويرمي بها فوق الرشاش . وجلس الحارس الشمالي يتفرج عبر مياه الشلال على الحارس الجنوبي وهو يقترب بحذر ، وصاح الحارس الشمالي مذعورا :
ـ اغلق فمك وانفك .
لكن صوت الحارس الشمالي ضاع في هدير الشلال . بينما كان الحارس الجنوبي يستقبل المياه براسه ، وهو يتلوى يمنة ويسرة ، مدلكا كل قطعة في جسده بيديه . وتراجع وراء الشلال ، وأخذ ينفض الماء عن وجهه وصدره بكفيه وأصابعه ، زافرا قطرات الماء المتساقطة من انه وعلى شفتيه . وارتدى ملابسه الداخلية ، وزيه العسكري وحذاءه ، وعلق مدفعه في كتفه اليمنى ومرق عائدا من وراء الشلال . وجلس بجوار الحارس الشمالي راضيا . ولم ينطق احدهما بحرف ، حتى صاح الحارس الجنوبي ، وهو ينظر الى أرض المجرى :
ـ لو سار الانسان هنا حافي القدمين ، لما بلغ الماء ركبتيه ، لكن قدميه ستمزقهما ارض المجرى .
وضحك الحارس الشمالي وومضت عيناه بسعادة . وصاح فجاة :
ـ أوه . كدت انسى .

ـ مــاذا ؟

ومد الحارس الشمالي يده ، وفك زرين في سترته العسكريــة ، وغاصت يده خلف السترة عند بطنه وصاح :

ـ هذه .

ـ ايه ؟ ويسكي ؟ لكننا سنسكر ؟

ـ لا . لن نسكر . كنت اسمعهم يقولون : ابناء الجنوب تسكرهــم الخمــرة .

ـ هذا صحيح . لكنني لا اشرب الا نادرا . ثم .. ماذا اقــول لهــم وانا سكران ؟ سيشمون رائحة الخمر في فمي .

ـ لن تكون سكران آنذاك . يكفي أن تلبط وجهك بهذا الماء البارد ، حتى يزول كل شيء .

ـ طيب . هــات .

وتناول الحارس الجنوبي الزجاجة من يده . وادخل فوهتها فــي فمه . وراح يجرع دون توقف . فصاح الحارس الشمالي :

ـ ايه . يكفي هذا . وتقول أنك لا تشرب الا نادرا ؟

فضحك الحارس الجنوبي وهويعيد الزجاجة اليه . وعاد ينظر الى أرض المجرى ، ويصغي لهدير الشلال ، وبين لحظة وأخرى كانا يتناوبان الشرب من الزجاجة . وصاح الحارس الشمالي :

ـ تعرف . عند الجبل الاجرد حصى ملون .. الاف من الحصــى الملون : ازرق ، واحمر ، وأصفر ، وأخضر .

ـ ياه . لكن لماذا تقول هذا الان . قل لي : هل سكرت يا رفيقي ؟.. هل سكرت ؟

ـ ؟ لا . نصف سكر . اسمع . سملأ جيوبي من هذا الحصــى الملون وآتي به ، وأنثره هنا ، في أرض المجرى .

فصاح الحارس الشمالي :

ـ صحيح ؟.. أتخرف ؟.. أحجار ملونة ؟.. أحجار صغيرة ، كهذه مثــلا ؟

وتناوله حصاة بازلتيه صغيرة بأصابعه ، من شاطىء المجرى ، واراها للحارس الجنوبي . فصاح هــذا :

ـ لا . ليس لونها هكذا . لكنها في نفس الحجم . لا . بل أكبــر قليلا ، كالصدف . تصور منظرها هنا ، تحت ماء صاف ، على أرض من البازلت الاســود .

ـ ستكون رائعة حقا . هل ستأتي بها ؟

فرغت الزجاجة . فطوح بها الحارس الشمالي في قلب الاحــراش البعيدة . وطغى صوت الشلال على صوتها وهي تتكسر في ساق شجرة زيزفون . وصاح الحارس الجنوبي :

ـ في المرة القادمة ، سآتي بها معي . اسمع .كم بقي لــك في الجيش ؟

ـ عام . عام واحــد .

ـ عام فقط . أنا مايزال امامي عامان . ماذا ستفعل عندما تعــود الى اهلــك ؟

ـ أنا . عندنا ارض ، وخيرات كثيرة . اسمع . أتعــرف التل البازلتي الاسود .؟

وأشار الحارس الشمالي بيده جهة الغرب ، وصاح :

ـ .. هنــاك ؟

فهز الحارس الجنوبي رأسه ، وصاح :

ـ طبعا . أعرفه . الكلب الاسود يأتي من ورائه . أليس كذلك ؟

ـ هو بعينه . خلف هذا التل ، بعيدا ، توجد قريتنا .

ـ ياه . انك قريب من بيتك هنــا .

ـ النهر يمر قريبا من قريتنا ، وسوف اعود لزراعة أرضنا عندمــا أعود . ماذا ستفعل انت ؟

ـ أنا ؟.. سأجلس في بيتنا ، أنتظر سقوط المطر مع قبيلتــي . قل لي : هل أبوك حي ؟

ـ حي يرزق . لحظة . سأريك صورته .

ودس الحارس الشمالي يده في جيب سترته ، وأخرج الصورة ، وأعطاها لرفيقه . وصاح الحارس الجنوبي ، وهو يتأمل الصورة :

ـ ايه . يا له من رجل . ان شاربه كبير جــدا .

فصاح الحارس الشمالي بفخر :

ـ لو رايته لما نطقت أمامه بحرف .

وصاح الحارس الجنوبي بذات اللهجــة :

ـ ولو رأيت أبي لما جرؤت أن تضع ساقا على ساق في حضرته .

وأضاف الحارس الجنوبي وهو يشير الى الصورة :

ـ اسمع . هذه أمك . وهذه .. اه .. زوجتك ؟

ـ لا . هذه اختي . أنا لم أتزوج بعد . لكنني سأتزوج ابنة عمــي . لو رأيت ابنة عمي لماتزوجتها انت . لكنني أنا سأتزوجها . تصور .

لم يرفع الحارس الجنوبي عينيه عن الصورة . وصاح :

ـ ياه . شعرها طويل جدا . لكنها لا تشبهك .

ـ أنا أشبه أبي . اما هي ، فتشبه خالة لي . واخي الاصغر هذا يشبه امي ، أليس كذلــك ؟

ـ تمامــا .

ومالت يد الحارس الجنوبي بالصورة على صدره . وشردت عيناه ، وصــاح :

ـ أتمنى الان ان أتزوج من بلادكم .

فصاح الحارس الشمالي :

ـ انا اريد ان اتزوج من بدوية . قل لي : هل البدويات جميلات ؟ يقولون ان نساءكم جميلات جــدا .

فرد عليه الحارس الجنوبي ، مؤكــدا :

ـ جميلات . ولهن قوام عظيم . ولكنهن لسن جذابات ، مثل هذه .

وأشار الحارس الجنوبي نحو صورة الاخت . وأردف :

ـ أريد أن اتزوج من أختك ، وابني لي بيتا في قريتكم .

ـ ياه . هل تتزوجها ،أختي ؟

ـ يــا ليــت .

وصاح الحارس الشمالي فجأة :

ـ قل لي . هل انت مسلم أم مسيحي ؟

ـ أنا . مع انني بدوي فانا مسيحي .

فهز الحارس رأسه بأسف . ومط شفتيه ممتعضا . وصاح :

ـ لكن اختي مسلمة . وهم لن يقبلون ان تتزوج أختي من مسيحي . حتى لو قبلوا زواجها ببدوي .

ـ ياه . لا امل اذن .

وأحنى الحارس الجنوبي راسه بين كتفيه ، وشبك يديه على ركبتيه .

وسكت . ثم صاح :

ـ سأروي لك سرا . كانت لي أخت . كانت تحب شابا يعمل مدرسا. وكان مسيحيا مثلها . وتقدم هو ليتزوج بها . لكن قبيلتي رفضت تزويجه بها . أتعرف السبب . كان الشاب من قبيلة أقل شرفا من قبيلتنا .

فصاح الحارس الشمالي :

ـ ياه . ماذا فعلت أختك ؟

ـ لا شيء . قطعت شرايين يدها بصخرة مسننة . وماتت . كانت جميلة ، وأحبته خمس سنوات .

وتنهد الحارسان . وهزا رأسيهما بأسف . وراحا يتأملان المجرى ، وينصتان لهدير المياه ويراقبان رشاش الماء . وهو يتناثر على ضفتي المجرى . وفي الاعالي ، مرق سرب من الطائرات ، قادما من الجنوب . ولم يسمع اي من الحارسين ازيزها ، وهي تعبر فوق رؤوسهما ، وصاح الحارس الشمالي :

ـ طيب . لو جئت انا الى بيتك . هل يسمح أهلك أن أكون واحدا منهم .

ـ لا .. ستكون ضيفا دائما .

ـ ضيفا ؟.. ضيفا فقط ؟

ـ ضيفا فقط . الناس عندنا يعيشون في قبائل . لكي تكون من أهل بلادنا ، ستقيم في بيتنا تسعمائة عام . اما قبل ذلك ، فستظل ضيفا غريبا دائما .

ـ ياه . آنذاك أكون قد مت . هيه .

وأردف الحارس الشمالي حالما :

ـ كنت اود أن اتزوج من بدوية ، جميلة ، محبة ، هادئة كالحمامة ، تقبل أن تقتل نفسها من اجلي ، تقبل أن تتزوجني .

ـ على اي حال ، لن تجد بدوية واحدة تقبلك زوجا .

ـ لماذا ؟... هل أنا ..

ـ انت لست من قبيلة بدوية ، يناطح شرفها شرف قبيلتها .

وصمت الحارسان وصاح الحارس الجنوبي :

ـ أتعرف فيم أفكر الان ؟

وضرب الحارس الجنوبي الهواء بيده . وصاح :

ـ اوه . لقد طارت الفكرة من رأسي .. ولكنني سأضرب لك مثلا عليها : أنا وانت وكلانا من بلد . ومع ذلك نحن صديقان . وانت تحب الحياة في بلادي ، وأنا احب الحياة في بلادك .

فصاح الحارس الشمالي :

ـ اه . أنا أفهمك . لكن المسألة في راسي مختلفة . ساقول لك : قريبتك التي قتلت نفسها هذه . لماذا فعلت ذلك ؟.. هيه . ان رأسي يعمل الان بسرعة . سأقول لك مثلا اخر :انا مثلا لا استطيع ان اقابل موظفا كبيرا في احدى مدننا ، وأتكلم معه ببساطة . لماذا ؟

وصاح الحارس الجنوبي :

ـ ياه . ان لك أفكارا نظيفة . أنا أفهم ما قلت تماما . لكنني أحسه هنا في صدري . ربما كان ذلك ، لانك تقرأ الجرائد ، وأنا لا أقرأها .

وعاد الحارسان الى الصمت . لم يعد احدهما ينظر الى وجه الاخر. وراحا يفكران ، أنهما من بلدين ، ومع ذلك ها هما صديقان يجلسان على شاطىء واحد ، ويسمعان اصواتا واحدة : زقزقة العصافير فوق أشجار الزيزفون ، وهدير الشلال ، واجنحة الفراش الملونة .

وضحك الحارس وصاح :

ـ كانت فكرة جهنمية .

فصاح الحارس الشمالي :

ـ أي فكرة تقصد ؟

ـ لوح الخشب الذي جئت به ، ووضعته على القائمين الخشبيين فوق الاسلاك . لولاه لما استطعت أن أعبر كل هذه الاسلاك . انها عريضة جدا .

ـ لو قفز الانسان فوقها ، كما قلت انت ، لسقط في قلبها .

ـ طيب . كيف ساعود الى مخفري الان ؟

ـ باللوح نفسه .

ـ اعرف . لكن . هل تساعدني حتى اقف على اللوح الخشبي مرة اخرى ، وأصل الى الصخرة .

ـ بلا شك . ساجلس أنا ،وتقف أنت على كتفي ، وأظل اصعد بك ، حتى تصل الى لوح الخشب .

ـ ياه . اقف على كتفيك . يا له من عيب !

ـ عيب ؟.. اي عيبفي هذا ؟.. ألسنا صديقين ؟

ـ طبعا .

ـ لا تفكر في هذا اذن .

وفتح الحارس الجنوبي فمه ليتكلم . لكنهما سمعا معا :

ـ اي .. اي .. اي .

* *

نظرا معا جهة الصوت . كان هناك جندي شمالي يقف أعلى الهضبة ، ومدفعه الرشاش مصوب في يديه اليهما . ومد الحارس الجنوبي يسراه وتناول مدفعه عن كتفه ، واسرع الحارس الشمالي يحني فوهة المدفع تجاه المجرى ، وصاح به :

ـ احذر . سيقتلنا معا . انتظر . سأتفاهم معه .

وأسرع الحارس الشمالي يتسلق الصخرة ، ويصعد المنحدر ، حتى وقف امام الجندي وراح الحارس الجنوبي يرقب حركة ايديهما وهما يتفاهمان . كان المدفع في يدي الجندي ما يزال مصوبا اليه . وبعد دقائق ، التفت الحارس الشمالي نحوه ، واشار له بيده ليتبعه ورآهما يديران ظهريهما اليه ، وينحدران من اعلى الهضبة . وقام الحارس الجنوبي وتسلق الصخرة وصعد في المنحدر . واذ صار في اعلى الهضبة ، اشار له الحارس الشمالي بكفه من اسفل الهضبة . فكمن خلف شجرة . ورآهما يشقان الرمال والتلال ، حتى غابا عن ناظريه تجاه المخفر . وسمع الحارس الجنوبي محرك السيارة الشمالي وشاهدها تمرق عائدة جهة الغرب . وعندما غابت عن ناظريه ، أسرع ينحدر من الهضبة عابرا التلال والرمال . كان الحارس الشمالي واقفا ينتظر . وقال له الحارس الجنوبي :

ـ ايه . ماذا حدث ؟

فقال الحارس الشمالي :

ـ طائراتكم حلقت في سماء بلادنا . مرت من فوق رؤسنا دون ان نسمعها . هكذا قال لي الجندي .

ـ ياه !

قال ذلك الحارس الجنوبي ، وصاح :

ـ مــاذا فعلت مع الجندي ؟
فقال الحارس الشمالي وهو يدخل المخفر :
ـ رجوته ان يكتم الخبر عن فرقتي .
صاح الحارس الجنوبي :
ـ والسائق . هل عرف ؟
وجاءه صوت الحارس الشمالي من داخل المخفر :
ـ لا . لم يعرف شيئا .
وبرز الحارس الشمالي ، وفي يده لوح خشبي طويل ، فقال الحارس الجنوبي :
ـ عرفني الجندي ؟
ـ طبعا . عرف انك من جيش الجنوب . يكفي ان ينظر الى راسك ليعرف انك لست منـا .
وسار الحارس الشمالي دائرا حول المخفر ، تجاه الاسلاك ، فتبعـه الحارس الجنوبي وهو يقول بضيق :
ـ طيب لماذا جاء في هذه الساعـة ؟
ـ جاء ليبلغني امر القيادة ، ان اضرب النار فورا ، عند ادنى محاولة للتسلل ، او للاستفزاز .
فصـاح الحارس الجنوبي :
ـ ياه . الى هذا الحد . كان بمقدور الجندي ان يقتلنا . لقد خفت ساعتها ان تستدير مع الجندي ، وانتما في اعلى الهضبة ، وتضرباني بالرصـاص .
كان الحارس الشمالي قد وضع اللوح على القائمين الخشبيين فوق الاسلاك ، فالتفت نحوه بسرعة ، وصاح :
ـ انا اضربك . عيب ان تقول ذلك مرة اخرى .
فقال الحارس الجنوبي برقة :
ـ طيب . لا تغضب . هل تعتقد انه لم يتحدث في الامر ؟
فقال الحارس الشمالي :
ـ بل اعتقد انه سيفعل . لكن اسرع . المهم أن تنجو الان .
وقال الحارس الجنوبي :
ـ ألم أقل لك ؟.. هل كان ينبغي ان نعبر الحدود ؟
ولم يجاوبه الحارس الشمالي . كان قد اقعــى ممسكا بالقائم الخشبي . فصعد الحارس الجنوبي فوق كتفيه وسار فوق اللوح . وقفز فوق الصخرة ، ومنها الى الارض . ثم وقف قبالته قائلا والاسلاك بينهمـا :
ـ لم يأت احد الى مخفري انا . لكن . ماذا ستفعل انت ؟ هل سيحاكمونك ؟
فقال الحارس الشمالي :
ـ لو جاءوا قبل الغروب بحارس بديل ، سيعدمونني في النهاية رميا بالرصاص بتهمة الاتصال بالعدو .
ـ عدو ؟.. اي عدو ؟..
ـ انـت !
فصاح الحارس الجنوبي مكتئبا :
ـ اسمع . ما رأيك أن تأتي الي الان . سنهرب في الجبال ، فـلا يطولنا احـد .
ـ لكن أحدا لم يرك انت معي . فلماذا تهرب وتجعلهم يطولونك ؟
ـ طيب ، اخذ انا اجازة ، واسلمك لابي . سيحميك ابي ، لان احدا لن يعرف ابدا من انت ،ولا من اين جئت ؟
فقال الحارس الشمالي :
ـ طيب . لو شاهدت عربة قادمة قبل الغروب ، سأسرع بالهـرب اليك ، واختبيء في الجبل الاحمر ، حتى تأخذ اجازة .
وجر الحارس الشمالي اليه اللوح الخشبي ، ووضعه تحت ساعده ، فقال الحارس الجنوبي :
ـ طيب اتفقنا . اذهب الى مخفرك . وساذهب الى مخفري .
واستدار الحارسان عائدين ، ودارا حول مخفريهما . وجفل الحارس الجنوبي فجأة . كان مدفع رشاش مصوبا الى صدره . وكانت العربـة واقفة امام باب المخفر . وكان الضابط متكئا على نافذتها . وفي ذات اللحظة ، كان الحارس الشمالي يقول لنفسه ، وهو يدخل مخفره :
« سأحادثه من كوة المخفر » .
وصاح الضابط بالحارس الجنوبي :
ـ تقـدم .
كان وجه الحارس الجنوبي مصفرا كالرمال . واستجاب لاشارة من فوهة المدفع في يد الضابط ، فصعد الدرجتين الخشبيتين . كان في المخفر اربعة جنود . وقال الضابط للحارس الجنوبي :
ـ سلم سلاحك .
كان الحارس الشمالي جاثما خلف كوة المخفر . ورآهم جميعا يحيطون بالحارس الجنوبي ، ورآه يسلم سلاحه ، ويأخذه منه جندي . فقـال لنفسه :
« لولا انه معهم ، لصدتهم جميعا . لقد وقع في الشرك »
وعلق الضابط مدفعه الرشاش في كتفه . وقال للحارس الجنوبي :
ـ كلكم هكذا . تتحادثون مع جنود الاعداء ، عندما يدير الانسـان ظهـره .
فقال الحارس الجنوبي :
ـ انا لم اقل له شيئا .
وقـال الضابط :
ـ ما يكاد الواحد منا يثق باحدكم ، ويعتمد عليه وحده ، في مخفر من مخافر الحدود ، حتى يسرع بالتعرف على اعدائنا .
فقال الحارس الجنوبي :
ـ تصادقنا فقط . وبدأت صداقتنا .
فصاح الضابط محتدا :
ـ انا اعرف كيف تصادقتما . بدأ الامر بسيجارة ، ثم ثرثرة فارغـة لا تليق بشرف جندي في سلاح الحـدود .
وقال الحارس الشمالي لنفسه :
« سيأخذونه . ويرمونه بالرصاص » .
واضاف الضابط قائلا للحارس الجنوبي :
ـ لكن . اخبرني . هل انت عبيط ؟
فقال الحارس الجنوبي :
ـ لماذا يا سيدي الضابط ؟
فقال الضابط ، ويداه لاتكفان عن الحركة :
ـ كيف جرؤت على ان تعبر الحدود الى ارضهم ، وتسلم رقبتـك اليهم ؟ انت تعرف ان العلاقات مقطوعة بيننا وبينهم ، فكيف عبـرت الحدود اذن ؟

وسكت الضابط ، لكن الحارس الجنوبي لم يقل شيئا . فأردف الضابط :

ـ هناك واحد من اثنين سيواجهك به المدعي العسكري : ان تكون جاسوسا بيننا للعدو ، او تكون غير حريص على شرف بلادك ، اذ اتصلت باحد اعدائنا اثناء الخدمة العسكرية . وفي الحالين ، ستكون خائنا ، وترمى بالرصاص .

فتح الحارس الجنوبي فمه . لكن الضابط اشار اليه بالسكوت ، قائلا له :

ـ اسكت الان . ستتكلم في المحكمة كما تشاء . ولكنك سترمى بالرصاص في النهاية :

وقال الضابط لجنوده :

ـ هيا بنا .

ودار الضابط حول نفسه ، وعبر باب المخفر . وتبعه جندي ، ثم الحارس الجنوبي ، وخلفه كان جنديان يصوبان مدفعيهما الى ظهره . واذ اصبحوا جميعا في العربة ، قال الضابط للحارس الجنوبي :

ـ فكرت ان اقتلك وانت تعبر الاسلاك بحيلتكما القذرة التافهة . لكن الحارس الاخر يبدو احمق مثلك . لذلك خشيت ان يطلق الرصاص ، ويكون صدام مسلح ، على طول الجبهة .

وسمع الحارس الشمالي محرك العربية الجنوبية ، وهي تدور حول نفسها . فقال لنفسه :

« لا بد ان يهرب صديقي . سوف ألحق به » .

واسرع الحارس الشمالي يختبيء خلف المخفر ، عند الزاوية الشرقية الشمالية . وشاهد العربة الجنوبية تتجه نحو الشرق ، فصوب مدفعه الرشاش ، واطلق النار على عجلات السيارة . فانحرفت العربة قليلا . ثم توقفت وللفور ، انهمر الرصاص من مدفع الحارس البديل في المخفر الجنوبي . فانبطح الحارس الشمالي على وجهه ، وخادع الحارس البديل ثم صاده . كان من في العربة قد اختفوا تماما عن عينيه . وأز الرصاص . وتدفق فوق راسه . وراحت الاسلاك تتقصف مع طلقات الرصاص . وقال الحارس الشمالي لنفسه :

« انهم ينتظرون النجدة . سوف تأتيهم على اصوات الرصاص » .

وكفت طلقات الرصاص على الحارس الشمالي . فقال لنفسه :

« انهم الان ينتظرون الفرصة لقتلي » .

وقال الضابط للحارس الجنوبي :

ـ خذ هذا مدفعك . عليك انت ان تصطاده . هذه فرصتك لتنجو . ربما افرجوا عنك ولم يسجنوك . وربما اكتفوا بسجنك . اقتله لنا .

قبض الحارس الجنوبي على مدفعه . وقال للضابط .

ـ سوف اصيده لكم .

وتسلل الى مقدمة السيارة . وجثم عندها . ولمح راس الحارس الشمالي منبطحة على الارض . وفكر :

« بوسعي ان اقتله الان » .

لكنه قال لنفسه :

« لقد عطل العربة . وقتل الحارس البديل . لينقذني انا .. »

استدار الحارس الجنوبي بسرعة نحو الضابط والجنود ، واطلق دفعات متتالية من رشاشه . وصاح بالحارس الشمالي :

ـ اي .. اي .. لقد قتلتهم لك .

وراح الحارس الجنوبي يعدو وجهة مخفره . كان الحارس البديل ملقى على ظهره ، مفتوح الذراعين والساقين . ووقف الحارس الشمالي، واسرع نحو الاسلاك قائلا :

ـ لم لم تهرب . بدلا من قتلهم هكذا ؟

فقال الحارس الجنوبي :

ـ لم تكن هناك فرصة واحدة . اعطوني مدفعي لاصطيادك . فقتلتهم كانوا يساومونني لانجو من الاعدام .

ـ لو قتلتني لصرت بطلا . وربما اعطوك وساما . ولكنك الان قاتل .

ـ في هذه الحالة ، افضل ان اكون قاتلا على ان اكون بطلا .

وقال الحارس الشمالي :

ـ سيأتون الان على اصوات الرصاص من بلادك وبلادي .

وصاح الحارس الجنوبي :

ـ اتسمع ؟... أنظر .

كانت هناك مصفحات وسيارات مدرعة ، تقبل من الشرق والغرب ، من الشمال والجنوب ، وقال الحارس الجنوبي :

ـ الان . اصبحنا محاصرين . ولا نجاة لنا .

فقال الحارس الشمالي :

ـ اسرع بالذهاب الى مخفرك . قل لهم انني انا الذي قتلتهم، وانك وحدك الذي نجوت .

فقال الحارس الجنوبي :

ـ النتيجة واحدة . سيرمونني بالرصاص ، لانني حادثتك ، وعبرت الحدود . انا اعرف ان فرقتي تعلم الان ذلك . واذا عرفوا حقيقة ما حدث هنا ، فسوف يقتلونني عدة مرات .

واضاف الحارس الجنوبي :

ـ انج انت . اذهب الى مخفرك ، فلا احد يعلم عنك شيئا .

ـ أنجو ؟... انظر .. انهم الان يقتربون جدا . وهناك مناظير مكبرة رأونا بها الان معا . لا نجاة لنا . اعتقد انه ينبغي ان نسلم انفسنا ، وننتظر موتنا ، او ...

ـ او ؟

ـ نقتل انفسنا .

ـ نقتل انفسنا ؟

ـ ذلك ما يجب ان نفعله الان . لا حياة لنا في بلادنا او بلادك . لا حياة لنا ابدا .

فقال الحارس الجنوبي :

ـ لدي فكرة . ارفع مدفعك وصوبه الى صدري . سيقتل كل منا الاخر . اسرع قبل ان يقبلوا .

ـ اطلق كل ما يمكنك من الرصاص في صدري .

ـ طيب . سأعد : واحد اثنين . ثلاثة . وتطلق .

ـ طيب .

حدق الحارسان لحظة ، في الشمس ، والسحاب ، والضوء والظلال . ورفع كل من الحارسين مدفعه . وصوبه الى صدر الاخر . وقال الحارس الجنوبي :

ـ واحد . اثنان . ثلاثة .

وراحت الاسلاك تتقصف .

(القاهرة)

سليمان فياض

فرسان طواحين الهواء !

«الى الصديق اسعد البرغوتي ، فقد تكون نسمة باردة ، تلطف من حر الصحراء »

وانا يا اصدقاء :
مات عامان ، وما زلت أراني وأراكم تافهين
لم يزل يلقفنا المقهى مع الصبح ، ويرمينا المساء
في دروب باخ في اعراقها السود الضياء
(لم يزل يقذفنا الليل الى الحانات ، تدعونا
المواخير ، واوكار الخفافيش اليها)
زلت القاكم على الطاولة البلهاء اياها ، وزلنا
نترامى اعينا جوفا عليها .
زال يمتص دماءنا التبغ ، زلنا نتحرق
نتحدى الصمت ، والموت ونغرق
بين آهات النراجيل ، واصداء السعال
والدخان المتصاعد ،
لم نزل نجمع اشلاء طواحين الهواء
غير انا لم نعد نحكي سياسه
ملنا النرد ، وملتنا النراجيل ، وملتنا المقاعد
باعة الحظ جفونا
لم يعودوا يعرضون
لعبة الحظ علينا
عرفونا من نكون
مرة كنا استدنا
واشترينا ورقة خضراء لكنا خسرنا
فعرفنا اننا بعد من الناس ذوي الحظ اللعين
اننا من دون فخر زبن المقهى الحزين .
كل حب خلناه سيرمينا الى الراحة خاب
كل وجه كان يضوي عتمة اليأس تناسانا وغاب
مرة نلقى قروشا ، فنؤدي ما علينا من حساب
مرة يعذرنا النادل يرمينا بنظرات عتاب
عرف النادل من نحن (لحتى) صار منا
لم نعد رغم ليالي القدر ، ندعو ، نتمنى .
لم تزل أيامنا في هوة الصمت ترامى
وسرايا القلق المر تعاطينا الهياما
لم نزل واليأس آلافا .. ندامى
(لم تزل حكمة من كان فتى الفتيان* ،
من لا سيف يوما بز سيفه)
ابدا لافتة نحملها انى ارتمينا
بين سيقان الليالي
في زوايا الحانة الغرقى بحبات السعال
في مدى الشارع أو في صمت غرفه .

* *

تافها زلت وزلتم بعد أتفه
من يبالي ؟
نحن ما شبنا ، ولا متنا ، ولم ننس الطريقا
ما اكلنا لحمنا يوما ، ولم نتعب ، ولكنا قرفنا
رغم انا بعد يغرينا بأن نلقى بريقا ،
في البعيد
رغم انا بعد لا نرفض يوما ان نرود
مرفأ نغسل في اعماقه ثر الجراح
فاعذروا يا اصدقاء
سوف القاكم اذا جاء الصباح
او لدن يأتي المساء
رغم اني تافها زلت ، وزلتم بعد اتفه .

خليل الخوري

---

* الامام علي



... وقصص اخرى

بقلم سميرة عزام

دار الطليعة ـ بيروت (١٩٦٠) في ١٩٨ صفحة

✶

في الاساطير اليونانية ان الالهة حين شاءت ان تعاقب احد المذنبين بشدة وضعته على مقربة من الماء ، وجعلت الماء يدنو منه حتى اذا خال انه سينقع فيه غلته انحسر عنه الماء بحركة ارادية وتركه يلوب ويتلوى من شدة الظمأ . ان فقدان الماء قد يكون اسهل على الظمآن من مراوغته ، وفي هذا الحرمان الناجم عن قوة خارجية وعن علاقات لا نملك تمزيقها يكمن معنى المأساة ، وفي هذه المجموعة من قصص سميرة عزام مثار لهذه « المأساوية » التي تشبه حرماننا من الماء ـ وهو قريب ـ بعد ان نستفرغ الجهد في محاولة بلوغه .

وقد يكون ذلك الماء صوراً متنوعة من الامال والغايات ـ قد يكون لدى العجوز التي غاب عنها ابنها مغتربا (في قصة ليلة الضياع) هو الكلب الذي خلفه في البيت واوصاها بان تعنى بامره ، فهي تتحدث اليه كيف سيعود الابن طبيبا متألقا وتشكو اليه نقائص كنتها ، ويكون مصير ذلك الكلب العجوز ان يطرح في كيس بعيدا على شاطىء البحر ليموت ، يطرح بأمر الكنة الحنقة التي تنقل انتقامها من العجوز الى الكلب ـ تعويضا ـ

وقد يكون لدى الفلسطيني الذي كان يحارب من اجل ابنه عمر ورفاقه ـ قد يكون هو ابنه عمر الذي يصبح آخر امل يحاول ان يستنقذه من فلسطين . وفيما هو يجري لاهثا يحمل طفله ووراءه زوجه تمزق قذيفة سكون الليل ، ويغلف الصمت الابدي الجسم الصغير فوق يديه ، وامه تقول له : « لقد برد الهواء فخذ هذه البطانية ولف بها عمر » غير عارفة ان الموت قد لف حوله خيوطه الحمر .

في اكثر هذه القصص تتسلل عناصر المأساة على درجات متفاوتة لان قيم المفقودات تتفاوت : فالطفل « سعد » يوفر من مصروفه على مدى اسبوعين ليشتري للديك الذي يحبه قفصا ، وحين يشتري القفص ويرجع الى البيت يجد من الديك ريشات لامعة ويجد الديك نفسه في طبق على المائدة فالمأساة هنا تليق بمشاعر طفل.

والشقية التي تستثيرها اخبار فيضان اغرق بلدتها وطغى على الحي الذي فيه نشأت ، تراوغ نفسها طيوف الذكريات البريئة ثم تفر من يدها هربا من اصوات الواقع المرير .

والزوجان اللذان نعما بالسعادة وهما يشهدان اطفال الاخرين في الروضة ـ على نحو من التبني الوهمي ـ حملتهما الحاحات الاهل الى الشعور بالفراغ والى ابعاد العزاء الجميل عن نفسيهما .

والمومس التي ساعدت طالبا فقيرا على اتمام تعلمه حتى انهى دراسته الجامعية ذهبت تشهد في حفل التخرج « الروب » الذي ساعدت في نسجه ، ثم اكتفت بان رأت تحقيق احلامها من بعيد وانسلت من الحفل وعادت تواجه حياتها وقد تبددت معان مضمرة لم تبح بها ابدا .

وصبي الكواء اراد ان يكون « معلما » فحرق قميص احب الزبائن الى قلبه وهو يحاول ان يتعلم ، وبات ينتظر طرد معلمه له .

والفتاة الفقيرة التي كانت تتسلى بمنظر لعبة في معرض احدى الدكاكين فجعت في تسليتها الوحيدة حين اشترى احدهم تلك اللعبة هدية لابنته .

ويبلغ معنى المأساة حد الذروة في قصة « خبز الفداء » ـ في ميدان الكفاح بين العرب واليهود عاش رامز من اجل وطنه ومن اجل بيت سعيد ابصره في مرآة المستقبل وهو ينظر في عيني سعاد ، وكانت سعاد تتطوع تحت سحب الرصاص بجلب الطعام له ولرفاقه ، واصابتها ذات يوم رصاصة مزجت الخبز بدمها وماتت امام عينيه .وعاش هو ورفاقه اياما دون طعام ، ونظروا الى الصرة التي جاءت بها سعاد ـ هل يأكلون دمها ؟.. وبعد تردد قاتل امسك رامز بالصرة وصاح برفاقه : « كلوا .. ان سعاد لن ترضى لنا ان نموت جوعا » وسقط رامز مغشيا عليه .... ولم يأكل احد .

غير ان هذا التركيز الذي اخذت به في عرض هذه المجموعة قد يسيء الى قصص سميرة ، اذ يظن ظان

انها لا تعمد الا الى تحقيق الاخفاق في حياة البشر ، وانها تستثير الاسى اجتلابا . والرد على هذا ان القصة لدى سميرة ليست هي الغاية وحدها وانما هي خطوط رفيعة تمتد على مدى الاقصوصة وحركة الشخصيات ، وطريقة في تحدثها وتلقيها للاحداث ، وزاوية تطل منها سميرة على الخفقات النفسية في المواقف المختلفة ، فاذا انتهت القصة بعد ذلك الى الاسى لم يملك القارىء الا ان يقول : تلك هي النهاية الطبيعية لا سواها . ان « حسن » في قصة « الى برك سليمان » لم يفقد معنى البطولة في هربه ، كان يستمده وهو يلتفت الى بيته من « جدرانه البيضاء تشرب فضة القمر » ، وكان يستمده وهو يسير « من حرارة الجسم الطري الذي يحمله » ، والحقيقة تقول انه كان هربا تحت سحب الرصاص ، فالموت في مثل هذا الحال امر يكاد يكون حقيقة لا مهرب منها . فاذا مات الطفل الصغير فان هذا ليس افتعالا في ذاته لانه فقد يضاف الى فقود سابقة ، وهو حقيقة تبعث في نفس « حسن » معنى الاصرار والتصميم . وهكذا لو استعرضنا كل قصة تنتهي بمعنى المأساة من قصص سميرة لوجدنا تكاملا واضحا ووجدنا الغاية نهاية طبيعية.

ان سميرة لا تحاول ان تعبث بمشاعرنا وهي تفجر بعض طاقات الاسى في نفوسنا ، ولا تحاول ان تغرس في نفوسنا الزهد والاخفاق واستشعار الخيبة وسر هذا كامن في طبيعة شخصياتها ، فهي شخصيات لا تنحني للاخفاق مستسلمة مستكينة ، بل تحزن الحزن الطبيعي ثم تمضي في طريقها كأنها لم تفقد شيئا من عزم او تصميم : الاب الذي سار يعدو لينجو بابنه وقف في رجولة عجيبة يسوي قبره : « ولم يقرأ صلاة ما ، فقد أخرسه الحقد ، وانتزع نفسه ومشى يشق طريقه بين فلول النازحين » ـ صلب قوي العود لا يريد ان يتخاذل لانه انسان ذو ارادة . وصبي الكواء الذي حرق القميص نام متعبا ولكنه رأى في منامه ان صاحب القميص قال له : « لا بأس على القميص ما دمت قد حاولت ان تصير معلما » فكان الحلم رحضا لضعفه وخوفه وتخاذله . والمرأة التي تجاهلها الجامعي في حفلة التخرج وجدت رضى نفسها في رؤيته وهو يستفتح باب الحياة ومضت قبل ان تنفض الجموع دون ان تبدر منها بادرة حسرة او امل كاذب ـ مضت قوية مرفوعة الرأس وجنبت ذلك التلميذ ما قد تثيره له من احراج . وهكذا هو الاسى في كل القصص التي تحفل به مصدر قوة لا ضعف ومثار ثبات وتصميم .

وثمة شيء اصيل يميز هذه الاقاصيص تمييزا يفردها في مجال القصة القصيرة : وتبيان هذا ان سميرة معنية بالموقف النفسي واعسر صور هذا اللون من القصص انها تختار له شخصيات عادية طبيعية ـ سليمة على وجه عام ـ لا تعاني تمزقا او قلقا متأصلا وانما يعبر الواحد من اشخاصها بموقف معين قد يهز من تماسكه بعض اهتزاز ويوقعه في الحيرة او الندم او الشك او الجزع ـ تحاول ان تصوره في تلك اللحظة ثم هي لا تلجأ الى التحليل المستفيض والامعان فيه بمغالاة . ومعنى ذلك انها تحدد الاخراج الفني بحدين صارمين فهي تختار شخصية غير مريضة وبذلك لا تستطيع الاغراق في عرض الكوامن النفسية لديها ، وهي لا تعمق التحاليل مخافة ان تحيل القصة الى شيء بطيء متثاقل فتفسد فيها الحيوية وتعرقل فيها النمو . ومع هذين الحدين الصارمين تنجح في حبكة القصة نجاحا يكاد لا يضاهى ، مستعينة باللمحات الدقيقة والبساطة واستخراج نهاية غير متوقعة وحوار ملائم وتعبيرات حافلة بالايحاء تنثرها في القصة فتجعل منها شيئا غير عادي ، وكل هذه خصائص يستطيع ان يلمحها القارىء ، ولا حاجة بي لايراد امثلة توضحها .

وقد اعانها على ذلك كله خصب غني في طبيعة اللقطات ، واكثر من يقراون هذه المجموعة سيدهشهم كيف يتأتى لسميرة ان تستلهم المواقف الصغيرة قصصا فنية مكتملة وكيف تمتد بصيرتها الى اشياء تضيع على النظر العادي في زحام الحياة ، فتأخذ من زوايا متباعدة مادة لقصتها وتخلق من كل قصة عملا متفردا يشف عن وضع جديد ، وان اتفقت معظم تلك الاقاصيص في معنى المأساة الذي قدمت الحديث عنه في صدر هذا الكلام .

كذلك سلمت اقاصيص سميرة من مزلق لا يثبت عليه

قاص مغترب فقد وطنه . فالمغترب في العادة تتحول قصصه الى احلام مستمدة من الماضي قد يصبح عاجزا عن التقاط تجارب جديدة من المجتمعات التي يرودها وقد يكبر لديه معنى القلق فيلف اكثر المرئي والمسموع . اما سميرة التي تختار تجاربها من مواطن متعددة فانها تظل تستلهم التجارب المتجددة على نحو طبيعي ، وتعيش تجاربها بصدق واخلاص . صحيح ان اشد قصصها حرارة نابعة من الدماء التي اريقت على ارض الوطن ولكن قصصها المنتزعة من بيئات اخرى غير منقوصة الحظ من الاصالة والصدق . شيء واحد بقي من اثر ذلك الاغتراب ، هو عدم الحاحها على رسم المكان العام الا اذا كان ذكره يضيف شيئا الى جو القصة .

ولا بد من ان يلحظ قارىء هذه المجموعة كيف تحتل الانثى مكانا بارزا في اقاصيص سميرة - تحتله بنتا صغيرة في « هواجس » و « طالعة نازلة » و «بنك الدم» ومراهقة في « اريد ماء » وحماة وكنة في «ليلة الضياع» وشقيقة ضائعة في « طوفان » و « من بعيد » وأماً في « المسافر » وعقيما في « اطفال الاخرين » وزوجة كأنها احدى الشقيات في « الثمن » وزوجة هستيرية الملامح في « عندما تمرض الزوجات » وبطلة حبيبة في « خبز الفداء » وهذا كله يضيف الى عنصر « الطبيعي » في قصص سميرة وفي قدرتها على الرسم والنقل وفي اختيار نفسيات متباينة من عالم المرأة -

شيئان كنت اتمنى ان تتخلص منهما هذه الاقاصيص : بطء لا يستدعيه داع من تحليل ، وامتداد في العبارة يزيد في البطء . ومثال العيب الاول يبدو في القصة الاولى ، ومثال العيب الثاني في مثل قولها : « كأنها في سباق مع الخطيئة التي تدفع ثمنها هذا القلق الذي استنفر ضميرها فأكل أمن طفولتها التي ودعتها قبل شهرين وقاضاها ثمنا اكبر من عمرها ، ثمنا تتحدث عنه الرسالة التي ترفض المساومة عن شيء ... (ص : ١٣٢) . ومع ذلك فان قارىء هذه الاقاصيص سيحس ان سميرة تحاول في غير تهاون ان تبلور لنفسها اسلوبا متميزا ملائما تمام الملاءمة لمنهجها القصصي ، محفوفا بالجدة والقوة على التأثير ، وانها قد خلقت في القصة القصيرة ذات المنحى النفسي مجموعة غنية فيها براعة الحوك وايثار الطبيعي والبعد عن التهويل ، وانها تعتمد على بصيرتها وحدها في التقاط المرئي والمسموع من تجارب الحياة ، وانها لكل ذلك قد اختارت نولا من صنع يدها ونسجت عليه نسجا من صنع يدها ، بقي ان أؤكد انها يد صناع ، وفي هذا كله حقيقة كبيرة جدا من الاصالة في الابداع الفني .

الاسكندرية — **احسان عباس**

الوجـودية والاسـلام

بقلم محمد لبيب البوهي

منشورات دار المعارف بمصر

★

كتيب صغير براق العنوان ، يعدك بوجبة فكرية دسمة ، ولكن ما ان تلتهم صفحاته الاولى بشغف حتى تصاب بخيبة أمل شديدة ، وتعرف ان العنوان قد خدعك وتكاد تلقي بالكتاب جانبا لولا شعورك بلذة تتبع اخطاء الكاتب واحدة اثر اخرى .

والكتاب صادر عن دار المعارف بمصر لمؤلفه « محمد لبيب البوهي » وهو بمجموعه شبيه بخطبة حماسية مرتجلة ، لا مناقشة صحيحة ، لا مقارنة سليمة ، لا عمق في التفكير . وتقلب صفحات الكتاب باحثا عن اثر للعنوان فلا تجد الا بعض مقاطع متفرقة هنا وهناك تتكلم عن الوجودية والاسلام ، وما عدا ذلك فهو تهجم « انشائي » على الوجودية والكتاب الوجوديين والادب الوجودي ، تهجم لا يستند على براهين ولا على منطق ، ولا على اراء عامية . فالكاتب يكيل التهم ، ويسند الافكار ، دون استشهاد ولو بمقطع واحد من الادب الوجودي ، وعلى القارىء ان يصدق مايقوله له باسم العاطفة الدينية . وهذه نقطة الضعف الرئيسية في الكتاب ، اذ يجب على من يتصدى لمثل هذا البحث ان يحشد اكبر عدد من الادلة والبراهين والا كان كلامه لغوا لا فائدة منه .

هذا عدا عن الاخطاء الفكرية الواضحة والتي ان دلت على شيء فعلى عدم هضم المؤلف موضوع بحثه هضما يخوله حق بحثه والكتابة فيه ونشره على القراء . واستطيع القول ان سبب ذلك راجع الى الطريقة التي حاول بها المؤلف التعرف على الوجودية ، فهو لم يدرسها دراسة مباشرة ولم يقرأ للكتاب الوجوديين انفسهم وانما سلك في ذلك الطرق الملتوية فقرأ كتبا تكتب عن الوجودية وتبحثها من وجهات النظر المختلفة لنقاد متعددين : - ... ونستدل على ذلك من مراجعة الصفحة الاخيرة في الكتاب تحت عنوان « مصادر البحث » .

والخطأ الاول ، او المغالطة الاولى - لا ادري - الذي يصادفنا في واجهة الكتاب هو تفسير فكرة « الوجود سابق على الصورة » اذ يقول المؤلف في الصفحة - ٨ - : « ان جهاد الانسان وسعيه يدوران حول تكميل نفسه حتى يصبح مطابقا للصورة الانسانية المثالية التي صور الله عليها الانسان الكامل ..

ولكن الفلسفة الوجودية تقوم على عكس ذلك ، فهي لاترى ان هناك صورة مثالية سابقة على الوجود » ...

وقطعا ليس هذا هو المقصود من فكرة الوجود سابق على الصورة عند الوجوديين ، بل المقصود نسف لفكرة وجود دفتر الغيب الذي يكتب فيه مصير الانسان قبل وجوده فليس هناك خارطة رسمت للانسان قبل ان يوجد ، وعليه عند شعوره بالوعي الذاتي ان يسير عليها مجبرا ، بل انه هو الذي يصنع صورته بنفسه بعد ان يوجد ويختار حياته وطريقه الذي يود السير فيه دون ضغط او اكراه .

ويقول المؤلف في الصفحة - ٢٨ - .. : « يدعي الوجوديون احيانا ان هناك وجودية مؤمنة ، ويؤيدون ذلك بان « كيرك جارد » نبي الوجودية الاول ، الذي دعا اليها من اكثر من مائة عام كان مؤمنا . ولا يقتفي الايمان

في كل الافعال التصديق بوجود اله خالق لهذا الكون .. بل ان المؤمن الوجودي قد يؤمن بنفسه ويكفر بالله ، لان الانسان موجود تراه وتسمعه وتتحدث اليه . واما الله فغير موجود لاننا لا نراه ولا نسمعه. فهذا الايمان الوجودي هو ايمان المرء بنفسه » .. ويتابع المؤلف فيقول : « انت ترى ان هذا لون عجيب من التلاعب بالالفاظ حتى تتمكن الوجودية من كسب الانصار » .

وانا ارى ان المؤلف نفسه هو الذي يتلاعب بالالفاظ ، ويفترض الجهل كل الجهل بالقارىء عندما يتكلم عن « كيرك جارد » بهذه اللهجة .. لقد كان « كيرك جارد » مؤمنا ، والجميع يعرفون ذلك ، كان مؤمنا بالله نفسه الذي يؤمن به الكاتب لا باله غيره . كما ان هناك سلسلة من الفلاسفة الوجوديين المؤمنين ايمان « كيرك جارد » ومنهم : مارسيل ، ابانيذ ، ويسبرز وغيرهم .

وعلى كل فالوجودية كمذهب ، لاتتعرض لوجود الله ، كما ان هذه المسألة لم تدخل في صلب الدعوة الوجودية ، فبعض الفلاسفة الوجوديين آمنوا بالله ، والبعض الاخر انكره ، وكل ذلك كان تبعا لرأي الفيلسوف الشخصي ، واستنتاجاته الخاصة ، بعيدا عن تأثير المذهب ...

وفي الصفحة ٣٤ وردت الجملة التالية : « الوجودي انسان لا قدرة له على الصبر والكفاح .. هو دائما مستطار اللب هلوع من فكرة الموت .. الخ ... »

والذي اجزم به ان الكاتب اما انه لم يقرأ « البير كامو » او انه قرأه وحاول المغالطة ، والامران غير مستحبين بالنسبة لكاتب بحث كهذا البحث .. ان الانتحار عند كامو هو موقف بطولي للانسان لانه استطاع الاختيار بحرية بين الموت والحياة .. فكيف يكون الوجودي والحالة هذه هلوعا من فكرة الموت ؟

اما الصفحات الطوال التي دبجها المؤلف في الكلام عن ذاتية الوجوديين وعن احتقارها للمجتمع والاسرة والناس ، فقد سار بها على نفس طريقته في اللف والدوران والقاء التهم ، دون لمس الموضوع لمسا جديا ومناقشته مناقشة فكرية . يقول مثلا في الصفحة ٢٩ : « المجتمع عند الوجودي خرافة ، ونحن الذين خلقنا هذه الخرافة ، فالانسان وجد فردا ، وهو لن يمد يده الى سواه الا اذا احس ضعفا، فهو يبتغي عندالمجتمع حينذاك مساندةالمجتمعوهم يسند الضعيف الذيلا قدرة له على تأكيدذاته. والاندماج في المجتمع يشل شخصيتك ، وان ذلك لحماقة كبرى ، فلا تجعل هذه الخرافة تقف في طريقك .. انك لست مدينا للمجتمع بشيء ، فكل انسان يجب ان يعيش حياته كما يهوى » .. ويقول في مكان اخر ... « الوجودي يعيش من اجل نفسه وعلى الدنيا والناس والمجتمع العفاء ، فاذا عاش من اجل فكرة او هدف ، او حتى من اجل ام او اب او زوجة او .. او ... كان الوجودي خائنا لوجوده ، فالواجب تفتيت المجتمع ونزع احجاره وابوابه واخشابه ثم سحقها سحقا حتى تصبح ذرات وحتى تصبح كل ذرة منفصلة بذاتها ، وفي هذا شعورها الاحمق بوجودها . »

ولا ادري كيف توصل المؤلف الى هذه المعلومات الهامة .. انه لا يذكر شيئا عن ذلك ، ومشكلة الذاتية الوجودية مشكلة عميقة ومعقدة ومتفرعة ، ولا نستطيع الكلام عنها بمثل تلك اللهجة التي تكلم بها الكاتب . ان كل فرد يريد ان يختار الطريق الذي يسلكه من بين عدد لايحصى من الطرق .. ومن هنا رميت الوجودية بانها سجنت الافراد في ذواتهم وتركتهم بلا رابطة او تضامن ... ولكن الوجودية اذ تقوم على الذاتية انما تؤكد احترام الذات الانسانية ، فعندما يرجع الانسان الى نفسه ، لايقتصر الامر على ادراكه لذاته فحسب بل يتعدى هذا الادراك ذات الشخص المفكر الى ذوات الاخرين ، فكل فرد يرى في نفسه ذاته وذوات الاخرين . وهو يدخل هذا الاعتبار في تصرفاته ، ويعرف ان اي تصرف يبدو منه لا بد ان يلقى اعتراف الاخرين ولا يكون منافيا لتصرفاتهم ، كما ان الذاتية الوجودية لا تسجن الافراد داخل نفوسهم ولا تؤدي التضامن الاجتماعي او تقضي عليه لان الفرد يدرك الجماعة والافراد الذين حوله اذ يدرك نفسه .

اما ان الوجودية تؤدي الى الفوضوية لان كل انسان حر يفعل ما يريد في اي وقت ـ كما يقول الكاتب ـ فان سارتر يرد على ذلك في كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » فيشرح ان الفرد اذ يرجع الى نفسه لاختيار نوع السلوك الذي يسلكه ، لا بد ان يدخل في اختياره اعتبارات كثيرة منها حرية الاخرين ، ومنها انه اذ يختار نوعا من السلوك لا يختار لنفسه ولا يلزم نفسه فحسب ، بل يلزم الانسانية كلها . ومن هنا ياتي شعوره بالمسؤولية والقلق اللذين يؤديان به الى انتهاج سبيل معين دون اخر .

ونرى المؤلف في الصفحة ٥٠ يتوصل بعد محاضرات رنانة في الذاتية الوجودية ، الى ان « الوجودي لا يمكن ان يكون زوجا او ابا ، لان اتجاهات الحياة الزوجية او العائلية (قد) تتعارض مع اتجاهاته الذاتية ومن ثم فهو يعاني فراغا في العلاقات الروحية ، هذا الفراغ العجيب الذي لن يستعيض عنه الوجودي بشيء من ... الخ ... » . وكلمة قد التي وردت في سياق الكلام تنسف كل ما بناه المؤلف قبلها وبعدها ، فذاتية الشخص اي شخص قد تتعارض مع اتجاهات الحياة الزوجية او العائلية كما قد تتعارض مع اي اتجاه اخر .. ومن ناحية اخرى فهي (قد) لا تتعارض .. وعلى كلا الوجهين فعلى الانسان ان يختار ما يكفل له الراحة .

يقول المؤلف الصفحة ٧٤ : « فالوجودية اذن لا تحفل بالانسانية وهي ذات خطر كبير لانها تمجد الغرائز وتباركها ، وهي خالية من الامصال التي تحميها من جراثيم الشرور » .. ويصل المؤلف الى اتهام الوجودية بانها مذهب غير انساني .

ونحن لو نظرنا الى كلمة الانسانية من غير الزاوية التي ينظر اليها المؤلف ، لوجدنا ان الوجودية مذهب انساني بمعنى جديد ... وهذه الانسانية تقوم على ان الانسان يرجع الى نفسه وذاته لكي يحل المواقف التي تصادفه في العالم الذي يعيش فيه ، فهو يخرج اولا عن

نفسه لكي يلتمس العالم وما فيه من اشياء ، ويلمس المشاكل التي عليه ان يجد لها حلا ، ثم هو يرجع الى نفسه لكي يسالها الحل الملائم ، فالانسانية الوجودية عبارة عن الصلة بين خروج الانسان عن ذاته ليلمس الوسط الذي يعيش فيه ، ورجوعه اليها لتشرع له سبل المعيشة .. وهي انسانية لانها تجعل من الانسان المشرع الوحيد لنظم السلوك الانسانية ، ولا ترجع الى ذات اخرى .. انسانية لانها اعطت الحرية الكاملة للانسان وجعلت منه المسؤول الاول والاخير عن كل تصرفاته ، انسانية لانها لا تعترف بذاتية اخرى غير ذاتية الانسان ، ولا بعلم اخر غير العلم الانساني .

ونجد في الصفحة ٨٩ المقطع التالي : « والوجودية في معرض الحديث عن الحب تقول ان الحب لا يجب ان ينتهي الى الزواج ، وقد تقدم الكلام عن هذا .. وهذه ولا شك جريمة انسانية مهما خلع عليها الوجوديون من اسماء » .

ولقد قرات الكثير من الادب الوجودي ولم اعثر شخصيا على ما يؤكد كلام المؤلف . ان اكثر الفلاسفة الوجوديين متزوجون ، وعلى راسهم سارتر الذي تزوج مفكرة وجودية كبرى .

وتحت عنوان (الوجودية والتشاؤم) نقرأ : « الوجودية ترى أن الانسان خلق ليتعذب ، وانه وجد نفسه وسط قطيع يساق بينما تلهب ظهوره بالسياط كلما توقف والتقط انفاسه تحت اشعة الشمس الحارقة » . ويخلص من ذلك الى ان الوجودية فلسفة متشائمة .

والواقع ان الانسان اذا كان ليس شيئا اخر غير الصورة التي يرسمها لنفسه ، اي ليس الا ما يقوم به من اعمال وما يختار من المشروعات ، فان الوجودية بعيدة كل البعد عن التشاؤم . ولا يوجد مذهب اخر فيما يرى سارتر اكثر تفاؤلا من المذهب الوجودي ، لانه يضع مصير الانسان وحياته في يد الانسان نفسه ، لا في يد اي قوى اخرى . وكل ما يمكن قوله في هذا الموضوع هو ان المذهب الوجودي بما القاه على الانسان من تبعات ثقال يعتبر مذهبا قاسيا .. ولكن على الرغم من ذلك فهو مذهب تفاؤلي . حقا ان الوجوديين في رواياتهم وقصصهم لا يضعون غالبا الا نماذج معينة من الاشخاص الجبناء او الضعفاء او سيئي الخلق ، اي انهم لا يتناولون الا الجانب الاسود من الحياة ، ولكن ذلك ليس من التشاؤم في شيء لانهم عندما يتناولون هذه الشخصيات انما يعيبون عليها مسلكها ، ويحملونها نتائج هذا المسلك واسبابه ، مؤكدين ان هذه الشخصيات تستطيع بشيء من الارادة الحسنة والعزيمة الصادقة ان تغير من صفاتها .

وهكذا تختلف الوجودية عن غيرها من المذاهب التي تسيء الظن بقدرات الانسان ، ومستقبل الانسان ، وحرية الانسان .

اما تحليل رواية « الغريب » لالبير كامو ، الذي ورد في نهاية الكتاب فقد ارتكز على اساس خاطىء . ان كامو عندما رسم شخصية الغريب لم يكن يريد بذلك الى انه موافق على تصرفاته واعماله ، كما ان « مورسو » بطل الرواية لم يكن وجوديا كما قال المؤلف . فان غاية الادب الوجودي كما قلت منذ قليل على الرغم من رسمه الشخصيات المنحرفة كشخصية الغريب ، هي ان تعيب على هذه الشخصيات مسلكها .

هذه اهم الافكار التي وردت في الكتاب ، ولا شك ان هناك نقاطا اخرى تستحق المناقشة ، الا ان ضيق المجال يمنعنا عن ذلك .

على اننا لا نستطيع السكوت مع ذلك عن بعض الاخطاء الصغيرة الموزعة هنا وهناك بين صفحات الكتاب ، يقول المؤلف مثلا في الصفحة ٩٨ : « يقول الفيلسوف الوجودي الكبير سيمون دي بوفوار ، ان الانسان مقضي عليه بالفشل ... الخ ...

والمعروف ان هذا الوجودي الكبير الذي يتحدث عنه المؤلف هو وجودية كبيرة ، فسيمون دو بوفوار امراة وليست رجلا ولكي اؤكد انوثتها للمؤلف اقول له بانها زوجة جان بول سارتر .

وعلى كل فالبحث كان متقيأ وغير ناضج ، لفظه الكاتب قبل ان يهضمه هضما صالحا ، ومما لا شك فيه ان للوجودية مساوىء واخطاء كثيرة . الا اننا اذا اردنا البحث عن تلك المساوىء فعلينا ان ننفذ من غير الابواب التي حاول المؤلف النفوذ منها ... وعند ذلك نستطيع ان نصيب بعض النجاح .

حمص

فراس سواح

خواطر .. في ليلة الميلاد

عودي نداماك انتظار مشردٍ ورؤى غريب
عودي وخليني لقافلة الغــروب
قدمي مسمرة هنا ،
كفّي هناك ،
وفي مدى صدري تراب الــه ،
دنيـــا تزلزل ،
عالم ، وطــن سليب ...
عودي بما ارسلت من خمر وطيب
[illegible]

خلّيه جلجلة ، معاناة بلا جدوى ، صليب
خليه ، خليني هنا سأمان
لا بـيروت تنسيني
ولا الخيَمُ المرقعة الجنــوب
الليل في عينــي والصحرا
تكوم رملها المخذول في صدري الكئيب
لا طفل ، لا زينات ،
لا غصن ببيتي ، لا صديقة او حبيب ..
عودي نداماك انتظار مشرد ورؤى غريب .

ـ : « لا شيء ينسى السأم الملعون غير النار
يشعل فحمها خد ، شفاه ،او ، او مجامر من نهود
لا شيء غير الدوخة الحمراء تختصر الوجود
مجنون ، كيف طردتها في ليلة الميلاد
لم ؟ ألتصرف الساعات محموما وحيد ؟
مجنون ... هيا ، نادها ،
قل : يا .. اريدك كالدني ،
قل : ليس عارا ان اريد » ...

يا قد أتيتُ بلا جفون ، بلا اله ، بلا كرامه
شفتاي ترتقبان ميلادا جديدا
فجره عري ، كؤوس ، قصف انخاب ،
رياحـين ابتسامه
عينـــاك يا انت الخلاصُ ،
غدي ، صليبيَ ، والقيامه
عيناك يا انت السلامه ...
وعصرت نهديها ، قضمت شفاهها ،
وبكيت : لا جدوى ، دمامه
بعــد الوجــود باضلعي ،
بعد الصغار بطهرهم يلغون : « يا جهل النعامه
عبثا يغير زيه العملاق ،
يستقمي وتفضحه الوسامة » ...
شبق الزنوج محته من ازل الوجود
بأضلع الغرباء انياب السآمه ...

الميتون على دروبي يضحكون : « بيوتنا خشب وطين
والسيـــاج صفائح ،
رمل ، براميل ملونة الظهور ، لنا بيوتٌ
وكوامد يحكين قطعان الماعز
على سواد وجوههن تنام اغربة
وينسج عنكبوت
والرز والتمر المخلد ــ ما الذي نرجوه ماذا ؟ ــ
والربابة بعدهـــا
والشاي والراوي المقيت » ...
الميتون على دروبي يضحكون ، يسبِّحون بحمده :
« نعم الحيـــاة ، لنا بيـــوت » ...

تعـب الجميـع
تعبي تغوص بلحمه اقدام ساقطة هناك ،
دمي يزين بيت « قوّاد » هنا ،
عرقي يضيع
وكما تموت بعرسها العذراء آمالي تموت مع الربيع

يا قرد لا ترقص ، ويرقص باسما
فـوق احتراقيَ ،
ويله ما عاد يعرف ما الدموع .
انا قد عرفتُ من الوضيع وهم على اعتابه
غلمان ماخور ،
جباه كاد يركلها الخنوع .

امي تقول لهن : « يرجع مثلما زهر الربيع ،
يداه كنز ، وجهه الخيرات »
امي ليس تعرف ما تقول
خاوي اليدين غدا سأرجع
لا بذور ولا مواسم في الحقول
غيري يبيع جبينه ،
يزهو ، يحدث صبية الجيران
عن عبداله ، عن ركوع في الزرائب ،
عن جهـول ...
أمي تقول لهن : « يرجع مثلما زهر الربيع ،
يداه كنز ، وجهه الخيرات »
أمي ليت تعرف ما تقول ..

ولكم بكيتُ لاجلها ، مزقت اغطية الفراش ،
لعنت في الصمت النجوم ،
دفنت وجهي في التـراب
ولكم حلمت بها تؤنبني : شبابك ،
تشتكي : طولت ،
ترمق موضعي الخاوي ،
تنسم بعض ريحي في الوسائد ،
والغطاء وفي الكتاب
ما زلت اسمعهـا تردد في السكون :
« اما سئمتَ من اغتراب ؟
أأظل يا ابني احدقتيْ عينين
سمرتا بسوقْ سوف تعبره وباب ؟ »

تعب النفاضة في دمي :
« قدمـاك رقدتا ،
مضي زمن التعلق بالقطـار ،
مضى القطـار
ما نفعه غرس الازاهر في القفار
لن تستحيل حدائقا ،
كرما وزيتونـا ودار
لن تستحيل الى انتصار
يغري هواجس حالم يبكي ،
يدق براسه الحيطان ،
يشتم ألها ، قدرا ، كبارا وسخوا الدنيا ، صغار
لن يستحيل الى انتصار »
تعبُ النفاضة في دمي
ما نفعه ان لم يصر زيتونة ،
توتا يعرش فوق دار ؟ ...

نجم تململ في ضلوعي ، فوق داري ،
انه الميـــلاد ،
هل يأتون ـ قافلة الزنوج ، صنائع الوثن العتيق
كفي لهم ـ مبسوطة ـ هل يزحفون من الهوى ـ
قلبي على الشوك العصي لهم طريق
طفلي لاجلهم سيصلب ـ هل اتوأ ؟ ـ
سيـان
اجنحتي ستنبت بعد حين ثم يبتدىء الحريق ..
لا ذنب لي ، لا ذنب للصبح المرفرف
ان يد الخفاش ذر رمادها وهج الشروق ...

صلي له يا ارضنا السمراء صدرا صاعدا
ويدا تغلفها الجروحْ ،
صلي ، وباسم عطاه مدي الصبح في الافق اليباب
وفي شرايين الكسيح
ولتلقف النيران ما كان ـ الهزيمة ،
عارنا ، نتن الفساد وكل ريح ...
صلي لنا في ثورة الفولاذ ،
في قصف المدافع ارضنا ، صلي لميلاد المسيح ..

قطـر ـ حسن النجمي



ـ تتمة المنشور في العدد الماضي ـ

ان الدلائل تدل على ان الكاتب كان متأثرا ـ اثناء كتابة روايته هذه ـ بالثقافة الاستعمارية ، فهو يقدم لنا منطقة « القبائل » كانها وطن مستقل ، لا تؤلف جزءا من الجزائر ، وهو يعتبر عرب الجزائر بعيدين عن القبائل بعد الفرنسيين عنهم : « فهذا او ذاك او الاخر يختفون اشهرا للعمل في فرنسا او عند العرب (ص٢٤)

ويذهب ايدير الى المغرب فيشاهد « سكان الريف الذين يشبهون القبائل » (ص ٣٩) وهو يقول في صفحة ٨٢ : «ان البلدان العربية (في الجزائر) غنية » . ولا ادري هل هذا الغني الذي يقصده المؤلف ، يوجد في جبال بو سعادة الجرداء ، او في مناطق اللمامشة القاحلة ، التي تزحف الرمال وتغطي الكيلومترات من تربتها ، في كل سنة .

ويقسم المؤلف سكان الجزائر الى ثلاثة اقسام : « شاوية وقبائل وعرب » (ص ٢١٦) ، وهو يشير الى حروف بربرية في صفحة ١٨٣ . وانا الذي اعرف هذه اللغة كما يعرفها معمري ، لا اسمع ان للغة البربرية حروفا ، اللهم الا تلك الحروف البدائية التي لا زالت تحتفظ بها بعض قبائل الطورق ، في جنوب الجزائر . وحتى هذه الحروف مستمدة من الفينيقية ، اي عربية الاصل .

فالقارىء اذا ، لا يحس ان (قبائل معمري) خيوط في نسيج علم اسمه الجزائر ، متصل بنسيج اعم اسمه العروبة ، بل انه يتبنى فكرة المستعمرين الفرنسيين بالمغرب العربي ، الذين حاولوا احياء النزعة البربرية ، واللغة البربرية ، الا ان محاولاتهم ، تحطمت ، امام وعي الجماهير العربية القاطنة لجبال زواوة ، او لجبال اوراس ، او لجبال الهوقار ، او لجبال الريف . وان المنطقة التي اخرجت لنا ابطالا خالدين « كعميروش » ، ليست هي القبائل التي يعنيها معمري ، وانما هي هذا الجزء العزيز على الجزائر ، وعلى العروبة .

ان النزعة البربرية نزعة خلقها الاستعمار ، وعمل على تغذيتها طيلة قرن وربع قرن في الجزائر ، والمغرب الاقصى . حاول ان يسخر كل اجهزته من مدارس ، وصحافة ، ومستشرقين واذاعة ، لخلق شيء اسمه اللغة البربرية ، وكيان اسمه البربر ، خصص حصصا في المدارس لتدريس اللغة القبائلية ، واسس المجلات بها . وعندما وجد انها لاتملك حروفا اعارها الحروف اللاتينية ، في الوقت الذي يحارب فيه تعليم اللغة العربية بكل ضراوة . وهو يهدف من وراء ذلك ، الى تفريق صف الجزائريين ، حتى يسهل عليه التهامهم . الا ان شعب الجزائر العربي كان يقف بالمرصاد لكل مؤامرة تحاك ضد عروبته ، ووحدته ، ويخنقها في مهدها ، وفي مقدمة هؤلاء الواقفين ، كان عرب جبال زواوة انفسهم .

فمعمري ... هذا الفنان الكبير ، يقع تحت تاثير اساتذته الفرنسيين دون ان يشعر ، فيصدق « اكذوبة الشعب البربري » ، ويتنكر لعروبة شعب الجزائر ، التي لا اظن انه يستطيع انكارها الان بعد هذه الثورة الجبارة .. فهذه الروح التعاونية التي بسطها معمري في روايته : هدايا اصدقاء واقارب مقران لعروسه .. القماطة التي قدمتها آعزي لكو عند انجابها ... عطف كل من آعزي ودافدا على كو ... ثم عطف دافدا بعد ذلك على الاثنتين .. وهذه الصفات المجسمة للرجولة ، كتغطية والد مقران لوجهه بقلنسوة برنوسه ، عند موت ابنه ، لانه « عار على رجل ان يظهر اله للغير .. » وعادة التصدق على روح الميت عند قبره .. وحتى انشودة الدعاء على المولود ، التي يترجمها معمري عن القبائلية في (ص٢٠١) . كل هذه الصفات قدمها لنا الكاتب على انها عناصر تؤلف شخصية (القبائلي) ، ولو خرج من عزلته المفتعلة ، وفتح النوافذ امام ملاحظاته الدقيقة ، لوجد ان هذه العناصر يشترك فيها الاوراسي والقبائلي ، والبو سعادي ، واللموشي ، والسوق اهراسي ، بل والصعيدي والعلوي ، والنجدي والموصلي .

ونتساءل ايضا ، لماذا يتحدث المؤلف عن الحرب دون ان يتعرض لعلاقتها بالجزائري ، وشعوره نحوها ؟ ودون ان يحلل مشاعر مقران ، ومناش كجزائريين ؟ وهما يحاربان من اجل امجاد الجيش الفرنسي العدو المستعمر ؟! بل لماذا لم يمد نطاق روايته ، اياما قليلة ، ويتناول كيف جازت فرنسا والحلفاء الجزائر على مساهمتها في تحطيم النازيين بمذبحة ٨ مايو (ايار) ١٩٤٥ ، التي سحق الطيران والاسطول الفرنسي فيها ، اربعين قرية و ٤٥٠٠٠ جزائري وجزائرية .

لقد كان معمري ضائعا ، وسط دوامة طريقة تفكيره الفرنسية ، التي طغت على ذهنه ، وحالت دون فهمه للواقع الجزائري ، وجاءت روايته : « الهضبة المنسية » فعكست هذا الضياع .

اما من الناحية الفنية ، فان احدا لايجادل في كفاءة معمري وتمكنه من فنه . فاسلوبه جميل ، بث فيه روحه الشاعرية ، فقدم لنا لوحات خالدة مثل صفحات : ١٢١ ـ ١٣٤ ـ ١٣٥ ـ ١٥٠ . وهو ينجح في رسم الطبيعة الجبلية الجميلة ، الرهيبة ، لجبال جرجرة . وهو يوفق في متابعة هبوط قوى مقران وضعف مقاومته للعاصفة الثلجية من الداخل ، وكيف لم يبق سوى لاوعيه ، المعبر عن تأنيب ضميره ، في هذيان محموم يشبه لحظة التجلي عند الوجوديين . ان كاتبنا يطرق كل هذه العوالم الحساسة دون ان يتكلف او يتصنع .

والرواية غنية بايحاءات العبارة : ففي صفحة ٤٧ يودع الاباء والامهات ابناءهم الى الجندية ، بالعويل والنواح ، ويوصلونهم الى مقبرة القرية ثم يعودون ... والتطور الذي لازم الحوار الذي دار بين دافدا ومناش في بيت آعزي ، فهو يبدأ بضمير الغائب دون ان يجرؤ الحبيبان ـ امام التقاليد ـ على استعمال ضمير المخاطب ، ثم تطغى في نهاية الحوار

مشاعرهما على التقاليد والعرف ، فتحطمها ، ويختفي ضمير الغائب ، ليحل محله ضمير المخاطب .

اما البناء الروائي فهو متماسك . فالمؤلف يتبع أسلوبا رائعا فيمزج بين المونولوج الداخلي ، والرواية من الخارج ، في رواية واحدة : فمن اول الرواية الى صفحة ١٨٣ يروي لنا البطل الاحداث ، ثم بعد ذلك يرويها لنا الكاتب نفسه .. وفي صفحة ١٨٣ نكتشف حقيقة كانت مجهولة لدينا ، فقد كنا نقرأ من مذكرات البطل نفسه ... ثم تنتهي المذكرات فجاة ، عند استيقاظ ضمير مقران ، على اثر رسالة مطلقته ، اي عند بداية التجلي كما يقول الوجوديون .. فنرى البطل يكف عن الكتابة فجاة ، لانه يصبح في حالة مشحونة بالمشاعر والاحساسات المتجاوزة لذاته ووجوده ، هذه المشاعر التي تجعل الكلمات والحروف المعبرة عنها ، تقف عاجزة حيرى . وينصرف البطل لنهايته في صمت ، ثم ياتي بعد ذلك الراوي ليكمل لنا هذه النهاية .. ثم حالة اصدقاء المرحوم واقاربه بعده .

وقد يبدو للقراء بعض الافتعال في مواقف شخصيات معمري . لكن القاريء الذي يتفهم الحالات النفسانية لهذه الشخصيات لا يفسر هذه المواقف بالافتعال ، انما يعزوها الى نفسيات مريضة معقدة .

أما سبات العادل(١) : فهي الرواية الثانية لمعمري ، طبعت في اكتوبر ١٩٥٥ ، وهكذا تكون قد اعدت بعد مرور بضعة اشهر على اندلاع ثورة اول نوفمبر ١٩٥٤ . لقد أعادت الثورة الثقة الى كثير من شبابنا المثقفين، الذين كانوا يعيشون في عزلة عن واقع الجزائر ، ويجهلون ارادة شعبهم، والتيارات التي ستتمخض عن ثورة فريدة من نوعها . ولا شك ان كل من يقرأ روايتي معمري سيجد في روايته الثانية ، تغييرا جذريا في نظرة الكاتب للحياة ، وفي مفاهيمه حول الوطنية والثورة ، والشعب ، والحرب .

وكما كانت الحرب العالمية الثانية هي المحور الزمني الذي تدور عليه احداث لرواية في « الهضبة المنسية » ، فكذلك هو الحال في « سبات العادل » . والفرق يأتي بين الموقفين اللذين اتخذهما الكاتب ، ازاء هذه الحرب : فموقفه ، كما ، رأينا في الرواية الاولى ، موقف سلبي لا يعبر عن وجهة النظر الجزائرية ، أما موقفه في الرواية الثانية ، فقد عبر بعمق عن وجهة نظر الجزائري .

تروي لنا الرواية ، حياة أسرة من اسر الفلاحين ، التي تعيش بقرية (ايزغير) بجبال زواوة ، وتبدأ بمحاورة تدور بين بطل الرواية ، وبين أبيه الذي يعتبر من الشخصيات الاساسية . وهذه المحاورة تدور حول وجود الله ، فالاب الامين المتدين المؤمن ، يصطدم ـ لاول مرة ـ بابنه التلميذ في المدرسة الفرنسية ، الذي اصبح ملحدا بسبب تأثير المدرسة على مفاهيمه . ويناقش الابن وجود الله بطريقته التي اكتسبها من أسلوب النقاش في المدرسة ، وبعقلية غذتها النظريات الفلسفية : الطبيعية والمادية ، التي اطلع عليها . ويرد عليه الاب بآرائه البسيطة ، آراء الانسان المؤمن ، المستسلم لهذا الايمان . وعندما يعجز الاب عن اقناع ابنه ، بالعدول عن طريق الضلال والالحاد ، والرجوع الى جادة الصواب والايمان ، يلجأ الى بندقيته ، ويصمم على قتل هذا « الابن الكافر » ، ويهرب أرزقي ، ويطلق الاب عليه الرصاص فلا يصيبه .

وهذه الرصاصة يعتبرها الكاتب الشرارة الاولى ، لمعركة سيقودها جيل جديد : جيل المثقفين المتمردين ، ضد جيل قديم من الشيوخ القنوعين ، المستسلمين لاقدارهم . « فبعد زمن طويل ، ادرك الناس ، ان الكوارث التي على ايزغير ، خلال سنوات ، جاءت تالية لها (للطلقة)، وان هذه الرصاصة التي استهانوا بها ، كانت بمثابة الحصاة التي تسبق انهيارا جبليا، فأية قوة لن تستطيع ايقاف ما يتبع هذه الحصاة»(ص١٧)

التحق أرزقي بالمدرسة الابتدائية ، ثم بمعهد المعلمين في (تيزي ـ وزو) وتأثر بآراء استاذه في الفلسفة ، واعتنق افكار الحضارة الحديثة، التي وجد بينها ، وبين تقاليد قريته وافكارها وعاداتها ، هوة سحيقة ، فثار عليها واعتبرها عوائق تقف في طريق التطور ، وهذا الطلاق بين قيم ثقافته ، وواقع قريته ، جعله يتطرف في موقفه ، ولا يحاول البحث عن الاسباب الجذرية لهذا الجهل ، ولهذه التقاليد البالية ، وانما كان يفكر في تحطيمها فقط . لم يكن ثائرا يعمل على اجتثاث المشكلة من جذورها ، بعد دراستها والاحاطة بجوانبها ، وانما كان متمردا ميالا الى الهدم ، دون التفكير في البناء . ولعل احسن وصف نعت به أرزقي ، هو وصف اخيه سليمان له عندما يتعرف بالشاب الحزبي الشوري لوناس : « فكر سليمان في أرزقي ، وهو ينكر وجود الله في الساحة . كان يفكر كثيرا في الهدم ،ولا ندري هل ينظر بعين الاعتبار لبناء شيء فوق الانقاض ؟ » (ص ١١٣)

ويطمح ارزقي الى تأدية رسالة تؤهله لان يحتل مكانا في التاريخ، الا انه ـ شأن كثير من المثقفين من جيله ـ حائر في الاهتداء الى هذه الرسالة ، فهو يقول : « أتفهم ... لقد مللت الاختناق في اغزير ، مللت الموت في نار خافتة ، تزداد يوما بعد يوم ... وسياتي اليوم الذي اغادر فيه المسرح، وسط لامبالاة بكل شيء ، دون ان اكون قد لعبت أي دور يذكر » . (ص ١١٦)

ان مشكلة أرزقي هي مشكلة المثقفين في البلدان المستعمرة ، فاستنارة عقول هؤلاء المثقفين ، لم يصاحبها تطور في عقلية الجماهير الشعبية يتناسب أو يتقارب معها على الاقل ، كما هو الحال بالنسبة للبلدان المتقدمة ، وانما قابلها عند الجماهير جمود وتحجر نتج عن انتشار الامية، وانكماش هذه الجماهير امام الحضارة الحديثة ، التي جاءتها بواسطة مستعمرين تكرههم وتحتقرهم ... وهذا هو الذي جعل ارزقي المتأثر بآراء استاذه الفرنسي المتحرر ، يثور على الحياة في قريته ، ويرميها بالجفاف والرتابة المملة ، والموت البطيء ، فيقول في رسالة لاستاذه : « انني وسط اناس يقضون وقتهم في تخطيط نفس الخط ...بطريقة معادة وتافهة ، كما تفعل ـ بتواصل ـ ثيران حقولهم ، انهم يسمون هذا حياة ، وانا اجاريهم في ذلك » (ص ١٢٠)

ويدخل ارزقي الحرب بحماس ، وهو يدرك لماذا هو يحارب ، يدخلها بعقلية الشاب المبهور ، امام المثل الانسانية ـ الثقافية ، دون ان يحوم فكره حول علاقته كجزائري بهذه الحرب . فهو يكتشف علاقته بالحرب كانسان في اول الحرب ، فيقول لاستاذه : « لقد جعلتني اومن ، بأن هذه الحرب مقدسة ، لانها تستهدف هدم القوى السيئة ، التي انطلقت من قمقمها ، واتجهت الى اعطاء الاولية للمادة على الروح ، وراحت تقيم من افكار مائعة ، لا محدودة تافهة ، او ضحلة واهية ، كالعنصرية ، وارادة القوة ، وارادة المجال الحيوي ، راحت تقيم من هذه الافكار اصناما ... » (ص ١٢١)

وتبدأ المرحلة الثانية من حياة ارزقي ، بدخوله الجيش الفرنسي ، كان طيلة حياته السابقة ، يؤمن بالافكار التي قرأها في الكتب ، أو

(١) Le sommeil du Juste M. M'aâmmeri

سمعها ترد على لسان استاذه ، ويتصور ان كل الفرنسيين يؤمنون بها. الا انه يصطدم بالحقيقة المرة في الجيش الفرنسي ، ويكتشف ان المساواة معدومة بين الجندي الجزائري ، وزميله الفرنسي . وتتجلى له هذه الحقيقة عارية في حادثة المطعم التي يرويها في رسالة طويلة لاستاذه. لقد اتجه ذات يوم الى المطعم ، وكان اول من وصله ، وتبعه بعد ذلك زملاؤه الاوروبيون ، لكن الضابط الفرنسي المسؤول ، رفض ان يصرف له طعاما قبل الاوروبيين ، رغم انه كان اقل رتبة منه ، رفض وهو يقول له : « انه النظام ... الاوروبيون اولا ... » . وهذه المحاباة ، ليست تقليدا في الجيش الفرنسي فحسب ، وانما هي من صميم القانون : « انه (ارزقي) يعرف جيدا ان مادة قانونية تنص على ما يلي: في حالة تساوي رتبتين عسكريتين يجب على الضابط الجزائري ان يطيع الضابط الفرنسي » (ص ١٢٨) . والمرتب الذي يتقاضاه الجندي او الضابط الجزائري ، ثلث مرتب زميله الاوروبي .

وتتراكم كل هذه الحوادث المتناقضة ، مع ما تعلمه أرزقي في المدرسة الفرنسية عن القانون الفرنسي ، والثقافة الفرنسية ،والشخصية الفرنسية ، لتشحن كيانه كله بالغيظ ، ثم لتنفجر في حادثة المذياع . كان ارزقي يستمع في احدى الليالي ، مع زملائه الضباط الاوروبيين ، الى المذيع وهو يذيع من محطة فرنسية ما يلي : « لقد جاءوا من كل انحاء الكوكب ، يتحدثون كل اللغات ، ويعبدون كل الآلهة ، لكن الكل مشبع بنفس الحب ، اعظم حب ، لاكثر وطن انسانية . فرنسيون من فرنسا ، ومن مراكش ، ومن الجزائر ، ومن تونس ، ومن افريقيا الغربية، ومن مدغشقر ، ومن الهند الصينية ، او من (المارتينيك) . ليكونوا بيضا ، صفرا ، أو سودا ، كلهم متساوون ، كلهم احرار ... » .ويعبر ارزقي عن سخريته من هذا الكلام ، يعبر عن احتقاره لهذا الهذر ، اروع تعبير فيستغرق في ضحك هستيري متواصل . ويستفيق من قهقهته ، ليجد صياح زملائه الضباط الفرنسيين يعلو ضده . وتنتهي به هذه الحادثة الى الزنزانة حيث يقضي خمسة عشر يوما هناك .

وتجره هذه الحادثة الى حادثة اخرى مماثلة ، حدثت له في صباه ، « فلقد بدأ ـ كما يقول ـ سوء الفهم عندي ، منذ طفولتي المبكرة »،. فعندما انتقل ـ لاول مرة ـ من قريته الى مدرسة مدينة (تيزي ـوزو الداخلية ، اهانه زملاؤه في الليلة الاولى ، فلم يتحمل الاهانة ، وهجم على طفل احمر كبير ، وشده من خناقه ، لكن الجميع انقضوا عليه ، ورموه ارضا ، ثم راحوا يوسعونه لكما وضربا : « وبحثت بين الجميع عن نظرة صديقة .. كانت الشفاه المزمومة تنبح بشتائم لم تطرق مسمعي قبل هذا اليوم . لقد قيدوا يدي ، وكان اخر منظر شاهدته كعب نعل مسمر ، لطفل احمر كبير ... » ولم يصح الا في غرفة التمريض .

ان الرواية تحتوي على كثير من هذه الحوادث التي مرت على أرزقي في حياته ، وهي كلها توضح ، ما يعانيه الطفل الجزائري من زملائه الفرنسيين المتعصبين في الدراسة ، وما يعانيه الشاب الجزائري عندما يحتك بجماعة فرنسية . ثم توضح لنا ـ وهذا مهم ـ المثقف الجزائري المؤمن يقيم الثقافة الفرنسية ، التي استمدها من الكتب ، عندما يصطدم بالحقيقة المرة ، ويكشف ان عددا هاما من الفرنسيين متنكرون لهذه القيم ، يعاملون كل من هو غير فرنسي ، معاملة سادة القرون الوسطى لعبيدهم ..

ويتذكر قول امين قريتهم العجوز : « ان علم الكفار يشبه علم السحرة المراكشيين ، فهم يستطيعون كل شيء لانهم يسخرون جيوشا من الشياطين » (ص ١٣٣)

ان هذا القول ،الذي يسوقه ارزقي عرضا ثم يضحك من بساطته . ونصائح ابيه له ، تحمل دلالة بعيدة المدى . فالجزائر التي استمرت تحت رحمة الاحتلال الفرنسي ، لم يحافظ على شخصيتها امام التشويه الثقافي الفرنسي ، سوى الام والاب والجد . لقد كان هؤلاء يربون ابناءهم ، وأحفادهم على كره المستعمرين ، لانهم اعداء الله ، وينشئونهم على عدم الاندماج كليا في ثقافتهم ، لانها ثقافة مستوحاة من علم الشيطان ... وكلمة « رومي » التي كثيرا ما سمعناها من أمهاتنا عندما كنا صغارا ، لعبت دورا ايجابيا عميقا في حياتنا ، لازمنا تأثيرها حتى في مراحل وعينا ، وان اتخذ في بعض المراحل شكلا مغايرا لما كان عليه في أيام بساطتنا .

ثم تأتي المرحلة الثالثة في حياة ارزقي ، كان يؤمن بالثقافة الفرنسية، ويحتفظ ـ حتى اثناء وجوده بالجيش ـ بحقيبة مليئة بمؤلفات موليير، وشكسبير ، وهوميروس ، ومونتيسكو ، وغيرهم من اعلام الثقافة .وعندما دخل الجيش اكتشف حقيقتين ، كانتا خافيتين عليه ، وهما : انعدام هذه القيم الثقافية من حياة الفرنسيين الذين عرفهم في الجيش ، وتناقض الحرب مع كل قيمة انسانية . كان يرى نفسه غريبا شاذا بين هؤلاء الجنود والضباط الذين دفعهم الخوف من مصيرهم المجهول ، وسط حرب رهيبة ، الى ان ينقلبوا الى بوهيميين ، فهم يهربون من حالتهم الواعية ، الى العربدة ، والمسكرات ، حتى ينسوا الاهوال التي يعيشونها ، والمصير الغامض الذي ينتظرهم ...

ويقاوم ارزقي فينطوي على كتبه ، ويعزل نفسه في عالم جميل مثالي. الا ان التناقضات التي تحاصره ، والتفاهات التي تحوط به من كل جانب ، كانت تتراكم في كل يوم ثم تتجمع ، لتنفجر في احدى الليالي، التي شاهدت اروع موقف درامي لبطلنا ... فبعد ان سكر ارزقي مع رفاقه الضباط صاح على (ياوره) ، وطلب منه احضار « حقيبة الكتب» وكدس ارزقي الكتب ثم اضرم فيها النار،وسط هتافات زملائه ورفيقاتهم، وهو يقول : « والان ، سيداتي ، سادتي .. ها هو يوم قد انتهى بعد ، ويوم آخر بدأ ... » ويختم المؤلف هذا الموقف بهذا الحوار الموحي الرائع بين ارزقي « ومعلمة المحل » :

ـ « يا سادة ... لكن ماذا تفعلون ؟

ـ ابول على الافكار . اجابها ارزقي .

ـ مـــاذا ؟

ـ وهل انت صماء يا صانعة الصاج ؟.. اقول لك : ابول على الافكار ... اظن انك لا تفهمين معنى (بال يبول)

ـ بال ، نعم ـ قال الطبيب ـ لكن ، الافكار .. لا تبالغ كثيرا ، فليس هنا مكان للبحث عنها ... »

وهكذا يسدل الستار على ارزقي المثقف ، ليظهر ارزقي اللامبالي ، الضائع ، ضحية الحضور الاستعماري ، وبشاعة الحرب ، ثم ينتهي بعد ذلك وجوده بالحرب باحداث توضح دور الجزائري الفعال في انتصار الحلفاء في معركة (كاسينو) المشهورة . وانطباعاته على حالة الشعب الايطالي ، الذي تمزقه الفروق الطبقية ، ولامبالاة الجندي في الحرب ، وسخريته من كل قيمة .

ثم تنتهي الحرب فيظن ارزقي ان مشاكله قد انتهت ، الا انه يخطىء التقدير . فمشاكل الجزائري لم تنته بانتهاء الحرب ، وانما بدأت . ويقيم في باريز ، ويشاهد زملاءه الضباط الفرنسيين تنسب اليهم الوظائف ويكافأون على ما بذلوه من مجهودات في الحرب ، في الوقت الذي يرجع فيه الشبان الجزائريون الى البطالة . وتدفعه الظروف الى تزييف اوراق التموين ، ليتغلب على قساوة الحياة ، والى الارتماء بين احضان الغواني لينسى ... ويحس بطلنا بالفراغ ، فالاقبال على القراءة الذي رثه عن استاذه ، خبا منذ ان كان في الجيش، والامل في تحسين احواله بعد الحرب تلاشى ، لا وظيفة يبني بها مركزه ، ولا حرفة يكد بواسطتها ويكسب ، فهو ضائع في دجى لا قرار له ، ويبدأ يفكر في وسيلة تمنح معنى لحياته ، « ان الذي يبحث عنه ارزقي الان هو عقيدة من اجل الحياة ، شيء يمكن ان يحل محل كلام الاستاذ . وامل ان يجد الطريقة في الحزب ... »

ويتصل « بحزب الشعب » ـ المنظمة الثورية الوحيـــدة : الا ان الهزات التي تخللت حياته ، وما تركته في نفسيته من اثر ، جعلتــه يستقبل هذه التجربة الجديدة ببروده المعتاد ، وبشيء من اللامبالاة والسلبية ، يكسب في احدى المسابقات مبلغا من المال ، في وقت تفرض فيه السلطات غرامة على جريدة الحزب ، وعندما يتصل بالشخص المسئول في منزله ، يكتشف عدم اخلاصه ، وتبذيره لاموال الحزب ، فتحدثه نفسه الا يدفع المبلغ . لكن ارادته تنتصر في اخر الامر ، ويغادر بيت المسؤول بعد ان يقدم المبلغ ، ورائحة البطيخ منطلقة من المطبخ ، وهو خاوي الجيب ضامر الاحشاء .

ان ارزقي ـ حتى وهو يضحي هذه التضحية الرائعـــة ـ يتصرف تصرف الشخص اللامبالي ، الذي تمزقه عقد ومشاعر فوق تحمـــل ارادته ، وكلما تمعنا في سلوكه ، وجدنا ان سلوك اخيه سليمان الامي البسيط ، اكثر فعالية ، واعمق تفهما للاحساس الوطني منه .

ويقرر ارزقي مغادرة فرنسا الى الجزائر ، ويكشف لنا في المحطة عن حقيقة كانت خافية عنا ، فهو يحمل نوعا من الشعور لا يحــدوه « لالفرايد » تلك الفتاة الفرنسية ، التي التقى بها لاول مرة في مزرعة صاحبها على راس فرقته ، وطهرها من جنود الالمان ، وبعد الحــرب يلتقي بها في باريز . لكن كلا من الطرفين يسلك مسلكا غامضا نحــو الاخر . وفي محطة قطار مرسيليا ، ولحظة انتظار ارزقي لالفرايد ،التي وعدته بالحضور ، يتصرف ارزقي تصرفات نفهم منها انه يحمل لها لونــا من الشعــور ... ان ارزقي غامض في تجاربه الذاتية غموضه فــي تجاربه الاجتماعية .

ويصل ارزقي الجزائر ، فيجد الحالة اسوأ مما كانت عليه قبــــل الحرب ، ويحلل لنا الراوي التناقضات التي تعيشها الجزائر : رفاهية وسعادة بين الاوروبيين ، وبؤس وشقاء بين الجزائريين : « ويسلـــك (ارزقي) الرصيف الايسر تحت الاروقة . واكياس للاسمنت فارغة ممددة ، نائمين بجوار صرر من الخرق ، والياس للاسمنت فارغة . كان كل واحد مكورا على الاخر ، في هيئة من تلقى رصاصة في بطنــه ، ويحاول ان يعيد احشاءه النافرة ... » (ص ٢٠٤) . اما الاوروبيون فهم يعيشون في سعادة ورفاهية :« انها الساعة التي يستعرض فيها الشبان ، الصاعدون على احذية ذات نعل من ثلاث طبقات ، الساحبون، على رصيف مزدحم ، بدلهم الفاخرة ، وفراغ اعينهم ، وهذه اللهجة الجزائرية (الفرنسية) ذات الجلافة الممقوتة . ويبدو لمن يشاهدهم وكانهم يعجبون لهذا البلاط الذي لم يتملكه افتتان يتناسب مع حمله لهم .. » (ص ٢٠٥) . فأرزقي ، امام هذه التناقضات يشعر انــه انتقل من عالم الى عالم اخر ، او من قارة الى قارة اخرى ، لا مــن شارع الى شارع آخر ، وسط مدينة واحدة : « وتصور ارزقي انه في حلم : وتملكه شعور شبيه بشعور المسافر الذي نام مساء بفيينا ، في قطار الشرق السريع ، وفتح عينيه صباحا ، ليجد نفسه في اسطنبول. فعبر العالم بين استيقاظتين ، ومع ذلك فالعالم الاخر ، كان هنا فــير بعيد ، في الطرف الاخر لمفرق الطرق . هذا المفرق الذي كان مفتوحـا لكل الرياح قبل اكثر من مائة سنة ، اصبح يكون ستارا ... » (ص٢٠٥)

وينزل ارزقي العاصمة ، ويذهب الى قريته (ايزغير) ، ويجــد اسرته في حالة سيئة جدا : « بؤس من الدرجة الاولى ، بالنسبة للاخ الصغير ، ولي ، ولموحند ، ولزورق (ياوره في الجيش) ، وللاب وللجميع ... ما عدا تودير ... » . والناس في قريته ، الذين يمزق حياتهم الفراغ ، والبؤس ، يلجاون الى (الدومينو) يقتلون الوقــت الثقيل بواسطته ، كما قال له سليمان : « كنا ، قبل الحرب نعيــش بآمال .. وانا كنت كذلك طبعا .. وكان صوت (الدومينو) يثيرك ، وكنت تسخر منه . لكن (الدومينو) بالنسبة لنا يا اخي ، كان كالخبز والماء . لم نستطع العيش بدونه . حياة بدون امل ... امل في ماذا؟!» (ص ٢١٢)

وتطورت حالة الناس في قريته الى ما هو اسوأ لان حياتهم صارت تسممها بعد الحرب الخيبة . وينتهي الوضع في القرية الناتج عــن الحضور الاستعماري في الجزائر ، باغتيال موحند ـ شقيق ارزقــي المسئول المحتضر ـ لتودير عميل الادارة الفرنسية . ويلقى القبض على كل شباب القرية ، الذين وشي بهم تودير قبل موته بلحظات ، للسلطات

الفرنسية . ثم يهرب أرزقي من الشرطة الى شاطىء النهر ، وتلم به الهواجس من كل ناحية ، فيبعثر اراءه وافكاره يمينا وشمالا ، في لحظة من التجلي الشبيهة باللحظة التي مرت على مقران اثر تلقيه لرسالة تامعزوزت الثانية في (الهضبة المنسية) .

ان العالم في نظر أرزقي ، يشبه العالم في نظر بعض ابطال كامو : « ان هذا العالم لتافه ، هذا العالم الذي تدق فيه السخافات والطواريء قلوبنا ، وتصدم فيه عقولنا » (ص ٢٣٢) . ويشك ارزقي في هذه اللحظة ، في وجود الروح عندما تراوده نفسه على الانتحار غرقا في النهر : « اين توجد روح موحند في هذه اللحظة ؟ وهل توجد روح ؟ وهل نملك روحا نحن كلنا ؟! » (ص ٢١٢) . ويتساءل : « لماذا هذا الظلم ، والبؤس ، وتفاهة الحياة والحقد » (ص ٢٣٣) . وتصل هذه اللحظة الشعورية قمتها لدى أرزقي ، عندما يصير يهذي بكلام لا معنى له ...

وتلحق الشرطة بأرزقي ، وتوقفه ، ثم يودع السجن . وفي السجن تصله رسالة صديقته مدام مورر ، التي تتمنى له فيها ، ان يكون في هذه اللحظة سعيدا مع أهله ، بعد ان انتهت الحرب التي الحقت مآسي بالجميع . ويعبر المؤلف في هذه الرسائل ، التي وصلت من فرنسا لارزقي بالسجن ـ في قالب من السخرية اللاذعة ـ عن حياة الفرنسي ، الذي اصبحت السعادة مسألة مسلما بها له ، بعد انتهاء الحرب ، في الوقت الذي لا زال يعاني الجزائري أمر المصائب ... ويقدم ارزقي للمحاكمة ، بعد ان يطمئنه محاميه عن مصيره ، لان القانون لم يدنه بأية جريمة . ويدخل ارزقي في حوار طويل مع القاضي يوضح فيه الفظاعة التي يعيشها كل جزائري ، ويرتفع أرزقي في هذه اللحظة الى مستوى الوطني الجزائري ، العميق في وطنيته . فهو يدافع عن نفسه وكانه يدافع عن كل جزائري . فعندما يسأله القاضي : « ونهاية الحرب الم تعلن ؟ » يجيبه ارزقي بقوله : « نعم . لكن لم تعلن بالنسبة لي ... انا » . ثم يعقب على هذا الجواب بينه وبين نفسه : « لقد اعلنت نهاية الحرب بالنسبة للجميع : بالنسبة للسويديين ، والقنبلة الذرية ، والروهر ، والامبراطورية الهندية ، وهوريشيما .. لكن ، لم تعلن بالنسبة لي انا .. » . وعندما يقول له القاضي : « ينبغي ... ينبغي...اذا لم يكونوا قد علموك في جامعاتنا كيف تكون حرا... » يسارع الى وضع اصبعيه في أذنيه ، وهو يردد في نفسه هذه العبارة الرائعة : « منذ ان عرفت الحياة في اول ابريل سنة ١٩١٩ ، حكم علي مسبقا الا اعرف سوى حرية الاخرين !!.» (ص ٢٠٥)

والصدفة وحدها هي التي اقتضت ان يكون هو داخل القفص ، والقاضي خارجه ، وليست العدالة . انه يمثل الاستعمار تحت حماية القانون والتشريع : « انه (القاضي) لا يرى كم هو واه ، ذلك الخط الذي يفصل بين الغلطة والمبرر » (ص ٢٥٣)

ويختم ارزقي الرواية ، ومحاكمته بقول يردده بينه وبين نفسه : « تستطيع ان تنام ، يا سيادة القاضي : فمن الطبيعي بعد كل شيء ، ان يعقب سبات العادل ، سبات العدالة .. لكن ماذا يهمني انا (والاخرين) سبات ليلة ... او يوم ... بل ماذا يهم من سبات سنة : لا يوجد غير الموت الذي لن نصحو فيه ... »

ان هذه الخاتمة توضح لنا سوداوية ارزقي ، وغموضه ، ان قصته ، قصة الانسان الذكي الحساس الطيب : « ذي الصوت الناعم ، وبشرة البنت » . اطلق في عالم كله تناقضات ، وخصام ، وظلم : « يبدو لي انني اطلقت في غابة بكر ، دون أسنان تستعمل للنهش ، مجرداً من السلاح ، مثقلا بذكاء ، ومردوما تحت انقاض من البراءة ، والشك والوساوس . شيء شبيه بالضحية المستيقظة ، او بخروف الاضحى..» (ص ٣٦١)

شيئا . يجب قبل كل شيء ، ان اكف عن ان اكون مبهورا ، يجب علي ان انه انسان ضائع في دوامة لا مخرج منها : « ادور ، وادور ولا اعلم اجد ذاتي . اذا لم اكن قد تهت بعد ، بين الكثبان . والى الابد ... » (ص ١٣٩) . فتجربة ارزقي ، هي تجربة هؤلاء المثقفين الذين سحقتهم الثقافة الفرنسية ، وخلقت بينهم وبين مجتمعهم هوة سحيقة ، وحرمتهم من الارضية الاجتماعية ، التي يجب ان يضع عليها كل مثقف قدميه ، اذا اراد ان تكون لثوريته فعالية ، ولتمرده ايجابية . وهذا هو الذي يفسر لنا شخصية ارزقي ، وميوعة مواقفه ، وسلبية ثوريته ، فهو يكتشف الوضع الشاذ الذي يعيش فيه شعبه ، والتناقضات التي تمزق مجتمعه ، ويضع يده على الاسباب التي أوجدت هذا الوضع ، وتسببت في هذه التناقضات . آمن في اول تجربته الواعية بقيم ثقافية ، وارتبط ايمانه هذا بلامبالاته بشخصيته الوطنية ، ثم كفر بهذه القيم عندما اكتشف ان اساتذته الذين لقنوه اياها ، يخونونها في كل لحظة فتخلى عن لامبالاته ، واكتشف شخصيته الوطنية ، بل واتضح امامه عندما كان في باريز ، ان خلاص شعبه ، ومجتمعه ، لا يكون الا على يد منظمة ثورية (كحزب الشعب) . الا انه ، حتى في علاقته بهذا الحزب ، الذي آمن به ، كان سلبيا ، لانه كان ضائعا . فارزقي ، الذي وضع يده على سبب مشاكل شعبه ، وعلى شخصيته الوطنية ، لم يكتشف وجوده ،

لان الهزات النفسية التي تخللت حياته ، والخيبات المتتالية التي مرت به ، كانت اقوى من ان تتحملها طبيعته الجسمية ، والذهنية والعصبية. وكيف نطلب من شخص فاقد لوجوده، فعالية لثوريته ، وايجابية لتمرده.

واذا قارنا بين شخصيتي معمري في ((الهضبة المنسية)) : مقران ومناش ، وبين شخصية ارزقي وجدناها كلها ، مطبوعة بطابع واحد ، وهو الضياع والغموض ، وميوعة اتخاذ المواقف . الا ان تطورا كبيرا قطعة معمري في شخصية ارزقي . كان مقران ضائعا ضياعا ليس له معنى ، في مجتمع لم يكتشف اسباب تناقضاته ومشاكله ، بل لم يحاول ابدا البحث عن هذه الاسباب . اما ارزقي فضياعه له مبرراته ،ومعناه ومغزاه البعيد ، فهو ضائع واع ، يعرف الاسباب التي تسببت فيهذا الضياع ، لكنه وقف عاجزا امام اكتشاف الخلاص ... كالطبيب الذي يعرف الداء لكنه يعجز عن ايجاد الدواء .

كان مقران في ((الهضبة المنسية)) ، مقران ما قبل الثورة ضائعا ضياعا لاواعيا . وجاء أرزقي ما بعد الثورة باشهر ضائعا ، فاقدا لوجوده ، واعيا بهذا الضياع والفقدان . بقي على معمري ان يخطو الخطوة التالية ، وهي اكتشاف الانسان في الجزائر ، الانسان الذي انتصر على الضياع واسترد وجوده في هذه الثورة العظيمة .

والشخصية التي تتلو أرزقي في الاهمية ، هي شخصية شقيقه ((سليمان)) . كان سليمان بسيطا ساذجا ، خرج من القرية خاما لا يعرف شيئا عن الحياة ، باحثا عن العمل . وكانت اول صدمة اعترضته علاقته ((بالكولون الفرنسي)) عندما عمل في حقوله في قطف العنب . كان يقوم بعمل شاق مقابل مبلغ ضئيل من المال : ((يدور العمل من النجوم الى النجوم)) (ص ٦٦) . لكن عمله لا يدوم في حقل المعمر ، لانه يضرب وكيله الذي ضرب راعيا صغيرا ، ارضاء للاقطاعي الفرنسي، ويهرب وهو يتساءل ببراءة : ((لماذا ضرب هذا السخيف الراعي ؟)) . وقد سبق لسليمان ان التقى بذلك الشاب الحزبي الثوري ، الذي يلعب دورا كبيرا في حياته ، ويدعى لوناس ، فعندما يروي سليمان لصديقه تقاليد مجتمع قريته ، والعداوة المتحكمة بين عائلة رابح او هملت ، وبين عائلته : آيت وندلو ، يجيبه لوناس : ((يجب ان تسقط كل ما هو هرم . فهذه كلها قصص من العهد البائد)) (ص ٧١) . ويسأل سليمان صديقه عن اصله ، والقرية التي ينتسب اليها فيجيبه : ((انني جزائري)) . وحتى عندما يحدثه عن تودير ، عميل الادارة الفرنسية ، يجيبه : ((انه جزائري ايضا ... باع ابوك لانه جاهل ، او لانه يعرف معرفة خاطئة ، ولم يجد ابدا من يشرح له ...)) ويحدثه عن شقيقه الملحد أرزقي الذي انكر وجود الله فيقول له : ((انه ضال ، وسيعود يوما ، وسوف ترى عندما يعود الضالون، انهم القى من الذين لم يتيهوا ابدا ، لانهم كانوا اكثر تمزقا ...)) (ص ٧٤) .

ويعود ارزقي الى القرية ، وقد قرر الانضمام الى خلية من خلايا حزب الشعب ، والتزوج بياقوت آيت هملت . ومنذ ان تعرف للوناس وهو يحس بسعادة ، فهو يقول في طريق عودته الى قريته : ((كل شيء كان جميلا : الطريق والحياة واغزير والجزائريون ، كل الجزائريين وحتى اعداؤنا الذين لم يصبروا اعداءنا ، الا لانهم لم يجدوا ابدا من يوضح لهم ذلك)) . ويرجع الى القرية ويلتقي بياقوت فيناديها بقوله : ((ياقوت الجزائرية)) . بعد ان كانت ((ياقوت آيت هملت)).

ويعود سليمان للقرية وهو مكتشف للحقيقة ، فبعد ان كان ضالا في تقاليد ومفاهيم مجتمع القرية الضيق ، رفعه لوناس الى مستوى : ((الجزائرية)) وكان سليمان كلما اعترضته مشكلة ، تمنى لو كان صديقه الى جواره ليحلها ، او يرشده الى حلها : ((سليمان متقدم عنا بخمسين بل بمائة عام ، انه يفرض دائما القانون الجديد ، لكنه لا يقول شيئا عن الطريقة التي يتخلى بها القديم للجديد)) (ص ١١٢) .

واذا قارنا بين شخصية سليمان ولوناس ، وبين شخصية ارزقي ، وجدنا الفارق واضحا بين النوعين ، فارزقي يمثل الشاب المتعمق في الثقافة الفرنسية تعمقا جعل مفاهيمه حول الحياة ، تكسوها مسحة من التجريدية . وهذا النوع موجود بين شبابنا المثقف بكثرة . اما سليمان ولوناس ، فهما يمثلان هذا النوع من الشبان : الفلاحين ، والعمال البسطاء او المستنيرين ، الذين يملكون تجارب ذات قيمة . هذا النوع الذي يملك استعدادات ثورية اكثر من غيره . وان المتصفح لتاريخ الحركة الثورية في الجزائر ، لواجد ان شباب الطليعة الذين فجروا الثورة ، كلهم من هذا النوع الاخير : فزيفورد ، وديدوش ، وبن المهيدي، وابن بلله ، وبو العيد ، وعميروش ، وعبد الرزاق، وبوصوف ، وكريم ، وابن طوبال ، وغيرهم من ابطال ثورتنا ، ليسوا بخريجي جامعات ، ولا يذوي ثقافة عالية . وانما هم شبان مستنيرون ، اكتسبوا تجارب عسكرية وثورية ، واتاح لهم عدم انفصالهم عن جماهير الشعب الكادحة، ان يتفهموا امكانيات شعبهم الخلاقة .

ثم تأتي بعد ذلك شخصية الاب ، الذي يمثل جيل آبائنا . فهو طيب ، بسيط ، مستسلم للاقدار ، راض بقسمتها ، صابر على قساوة الحياة ، ومصائبها . له نفس طموحة الى البناء ، فعندما يسأله احد ابنائه ، لماذا يريد لابنه حرفة البناء ؟ يجيبه بسذاجة : ((لانه جميل ان تبنى البيوت)) (ص ١٨) . وهو محافظ على تماسك الاسرة ، فعندما ييأس من شفاء ابنه موحند المسلول يقرر بينه وبين نفسه ان يتزوج ابنه الاصغر زوجة موحند ليبقى احفاده تحت رعايته .

واهم جانب في شخصية الاب يركز عليه الكاتب ، علاقته ((بالمحافظ الفرنسي)) ، وبالمرابي تودير ، فعندما يطلق الرصاص على ابنه ارزقي يستدعيه الكوميسار (المحافظ) . وهو لاول مرة يتلقى دعوة من هذا النوع ، فينسج له خياله ، وطيبته آمالا واسعة في هذه المقابلة . فهو يرجو من ((الكوميسار)) ان يقرر منحة لابنه المسلول الذي اخذ المرض من مصانع (رونو) الفرنسية . وهو يرجو منه ان يدخل ابنه سليمان الى ((مدرسة للبناء)) . ويمثل الاب امام الكوميسار ، فتتلاشى آماله، بل يهان ، لاول مرة ، على يد هذا الفرنسي المتعجرف . ويأبى عليه اعتزازه بنفسه وشخصيته ان يسكت على هذه الاهانات . فالكوميسار يسأله : ((لماذا لا تتكلم ككل الناس اللغة الفرنسية ؟)) ويجيبه بواسطة المترجم : ((قل له ، اذا لم يكن كلامي هذا يهينه ، ان اللغة القبائلية هي لغة اجدادي ...)) (ص ٢٢) . ويمتنع المترجم عن نقل هذا الجواب .

وتتبخر آمال الشيخ المسكين ، فهذا الكوميسار القريب منه مكانا ، هو في الحقيقة بعيد عنه بعدا سحيقا : ((وعمل كل ما في وسعه ليكون سمحا حلو المذاق ، كان يمد يديه الى ابعد نقطة يستطيعها ليصل الى الاخر . لكن ، يا الهي ، ما ابعده ، الاخر .. ما ابعده)) (ص ٢٣). وتنتهي المقابلة بحرمان الاب من بندقيته ، وبطاقات التموين ، عقابا له على مشاركة ابنه سليمان في خلايا ((حزب الشعب)) . ويصفق الاب المسكين لقرار سحب البطاقات منه ، فيقول للكوميسار : ((وكيف نأكل؟)) ويجيبه المحافظ : ((اطلب الخبز من زعيم الحزب الوطني)) (ص ٢٤).

وعند نهاية المقابلة يقول الفارس للاب : « من العادة توجيه الشكر للكوميسار ، فعندما ترجع الى بيتك ارسل رسالة تشكره فيها على طيبته » (ص ٢٦) . ويعلم الاب أن تودير هو الذي وشي به الى الكوميسار ... ويرجع الى البيت وهو محطم . فحتى البطاقات - مصدر خبزهم اليومي - حرم منها . فمن أين يقتات هو وابناؤه ؟ وتأبى طبيعة الفلاح الخير .. هضم هذا الظلم : « لماذا يعمل بعض الناس على اشقاء الاخرين ؟! » . وتتلاحق المصائب دفعة واحدة ، ففي الطريق يقابل رابح او هملت ، آمين أغزير ، ويخبره هذا بان ابنه سليمان طلب يد ابنته ياقوت . وتثور ثائرة الاب . أمن المعقول ان يتزوج شاب من ال وندنو ، بفتاة من ال هملت؟ ان هذا لعار ، عار يلحق بعائلته الشريفة.

وتستمر طبيعة الاب الخيرة الساذجة في تساؤلاتها : « لماذا ضحالة تودير ؟ وجنون سليمان ؟ ومرض موحند ؟ لماذا ؟! » وتتطور هذه التساؤلات الى هذيان محموم ، ويتذكر أنه من سلالة ملعونة ، فازواو هو الذي ذبح ابن حاند الوحيد لكي يحرمه من ابناء يعمرون بعده . ثم ينتقم حاند فيذبح كل ابناء ازواو ، ويبقى رضيعان من العائلتين فقط هما اللذان يضمنان للنسل البقاء . وازواو هو الجد البعيد للاب، وحاند هو الجد البعيد لتودير . والذي دفع ابن ازواو الى قتل ابن حاند ، نقمة الفقير الذي يبيت يمزقه الجوع ، الى جوار غني متخم ... وتشاء الاقدار ، ان يعيد التاريخ نفسه ، فتودير حفيد حاند يرفل في الخيرات والنعم ، التي بناها على حساب سعادة الاخرين . بينما يلوث الاب ، حفيد ازواو ، وأسرته جوعا ... ويشتد بالاب الهذيان فتتزاحم افكار سوداء على رأسه ، وتسر له الانتقام من تودير الذي تسبب له ولسكان القرية في هذه المصائب كلها ، واغتياله .

اما شخصية « تودير » فهي تمثل هؤلاء المتعاونين مع الفرنسيين ، فمعظم هؤلاء - في نظر الكاتب - ضحية لعقد وتمزقات نفسية عميقة الاثر ، دفعتهم لارتكاب هذه الخيانة البشعة . فتودير يعيش - منذ قرون - معفرا باللعنة التي نزلت على سلالة جده حاند الشرير . وقد عاش اسلافه كلهم محتقرين في مجتمع القرية . وابو تودير مات منسولا ، وقد احتفظ ابنه بالوعاء الذي كان يجمع فيه فضلات موائد السادة ، وعلقه في مدخل بيته ، حتى تبقى صورة الفقر واللعنة ماثلة - دائما - امامه . فيندفع بعزيمة قوية الى اجتثاثهما من الاساس . وهكذا كان تودير مدفوعا الى اتباع طرق غير شريفة .. فهو يتعاون مع السلطة الاستعمارية ويتجسس على مواطنيه ، لحساب الكوميسار ، ويسلك طرق الربا ليحصل على المركز الاجتماعي الذي يزيل عنه اللعنة.

ويجمع تودير الثروة ، ويفتك « الامانة » من رابح او هملت ، ويزوج ابنه من ابنة عمدة (قائد) . ويقرر تودير بينه وبين نفسه ان تكون وشايته باجتماع فرع الحزب ، يوم حفلة زفاف ابنه ، اخر عمل شرير له . ويرجع الى بيته في المساء ، بعد ان يلقي البوليس القبض على كل شباب القرية ، ومن بينهم ابنه . ويجلس في طرف الحوش ، وهو يحدث نفسه عن مشاريع المستقبل : التوبة ، الذهاب الى الحج لغسل العظام ... فلقد وصل الى مبتغاه ... وتنطلق في هذه اللحظة رصاصة من بارودة موحند المسلول المحتضر ، فترديه قتيلا ..

ان القاسم المشترك بين شخصيات معمري ، هو الاصل الطيب للناس: لجميع الناس . فهو يرجع سلوك الفرد دائما الى جذوره ، ويقدم لنا اخطاء الانسان على انها نابعة من عقد اقوى من ارادته . فمعمري انساني كبير في نظرته للبشر : الاصل في الناس كلهم الخير ، ومسالكهم الشريرة طارئة تسببت فيها ظروف . ولو اختفى الجشع ، والانانية ، والجهل ، والسطحية من الكون لعاش الناس في سلام . وينجح معمري في اقناع قارئه بفلسفته هذه ، عندما يجعله يشفق على شخصياته المريضة ، وتمتد هذه الشفقة لتشمل حتى المذنبين منهم .

واذا قارنا بين مفهوم الوطنية في روايتي معمري ، فاننا نجده يقطع خطوات واسعة في روايته الثانية . فبعد ان كان يدور في دائرة بربرية ضيقة ، ويعزل « القبائل » عن الجزائريين كلهم في « الهضبة المنسية »، اتسعت مفاهيمه في « سبات العادل » . فلوناس ، عندما يجيب عن سؤال سليمان بقوله : « أنني جزائري » ، وسليمان عندما ينادي فتاته : « ياقوت الجزائرية » كل هذه لبنات تقيم شخصيات الرواية في اطار الجزائرية ، وتقدمهم للقارىء على انهم خيوط في نسيج عام اسمه : « الجـزائر » .

اما اسلوب المؤلف ، فهو الذي عرفناه في « الهضبة المنسية » : عذوبة وجزالة ، مع مسحة شاعرية ساحرة . ولعل روعة اسلوب معمري تكمن في ربطه لسلوك اشخاصه بحالتهم النفسية ، وهذا هو الذي يمنح القوة والحيوية لوصفه. فالاب يصيبه ذهول امام سحب الكوميسار لبطاقات التموين منه : « دار مرة او ثلاثة ... حول الكرسي ، دون ان يعثر على الباب . اصطدم بكرسي ، بجدران - وخصوصا بالجدران - وبالفارس ، كان كالنحلة يصطدم بالزجاج في اتجاهه الى الشمس ..» (ص ٢٧) وهو : « يرى اصابع الكوميسار (وهو يجرده من مصدر رزقه) تطبق بتشنج على رقبة خيالية » (ص ٢٨) .

ومناجاة حاند لروح ابنه القتيل تعتبر من اللوحات الخالدة في الرواية ، وتذكرنا بمناجاة اعزي العاقر لضريح الشيخ عبد الرحمن .

واسلوب معمري غني باللمسات الموحية ، فعندما يفر سليمان ولوناس من مزرعة الاقطاعي الفرنسي ، يسأل رفيقه : « وكيف عرفت اننا مطاردون ؟ » يجيبه لوناس بثورية بعيدة : « لاننا منذ زمن طويل ونحن - كلنا - مطاردون » (ص ٧٢) . ويبدو ان الكاتب استفاد كثيرا من محفوظاته من الادب الشعبي في تلوين اسلوبه ، فالتشابيه التي ترد - مثلا - في رسالة الاب لابنه سليمان لا تكون الا مترجمة عن هذا الادب : « انني في حالة سيئة جدا ، لانني في شتاء حياتي ، والبرد شديد في قلبي ، والثلج ينزل على احشائي (ص ٧٥) .

ويعبر الكاتب من التناقضات التي تعيشها الجزائر العاصمة فيبدع : « كانت « الفيلات » البيضاء ، والوردية ، والصفراء ، نائمة وسط خضرة الاشجار . ومن هناك ينبسط حي من الصفيح في منخفض ...» (ص ١١٥) ويصف الطبيعة الجزائرية فيبدع : « الشمس شديدة الوطاة ، الاطباق بها البهارات ، عيون البنات سوداء ، وبشرتهن سمراء، الارض جافة ، المنابع في معظم الاحيان غائرة . الرمال محـرقة ، والشهوات ملتهبة » (ص ٢٤٤) .

وهو يصف منظر ارزقي وزملائه الضباط حول كومة الكتب المحترقة فيبدع : « لم يبق حول النار الا الطبيب والقس ، ولو مارشـان ، وارزقي ، كلهم واقفون ، الاذرع خافقة ، النظرات مركزة على النـار وكأنها نائمة ، فهم اشبه شيء بجماعة من رهبان قبيلة متوحشة ،يحيون صلاة بدائية ، في بلد بعيد ناء ... » (ص ١٤٧) .

اما البناء الروائي في « سبات العادل » ، فهو يختلف عن بنـاء « الهضبة المنسية » . فالمؤلف يتبع طريقة جديدة ، فيقسم روايته الى اربعة اقسام : « القسم الاول: الاب . والقسم الثاني : الابن (سليمان) والقسم الثالث : الاخ (ارزقي) . والقسم الرابع : كلهم الى الجنة الخضراء (مصير الاسرة) » . ويبدو للقارىء من الوهلة الاولى ، ان التقسيم لم يؤثر كثيرا على تشابك حياة النماذج . في رأيي ، ان الرواية الاولى أعلى مستوى - من ناحية البناء الروائي - من الرواية الثانية . ويمتاز البناء الروائي لاعمال معمري كلها بظاهرة تركيز المؤلف على الاشخاص ، اكثر من تركيزه على الحوادث . فهو يعبر عما يريده ، من خلال سلوك نماذجه ، ومن خلال حركتهم وتجاربهم ، يطرح امامنا المشاكل الاجتماعية والانسانية والذاتية . ومن خلال عقدهم يحلل لنا المصائب التي تمزق البشرية في كوكبنا هذا .

وان معمري - كما سبق ان وضحنا - قطع خطوات في روايته الثانية ففي الهضبة المنسية كان ضائعا في مفاهيم تجريدية مذبذبة ، وتمزقات ذاتية غائرة ، واقليمية بربرية ضيقة . ثم اكتشف طريقه في « سبات العادل » فوجد جزائريته ، وتخلص من عدد كبير من مفاهيمه التجريدية البعيدة عن الواقع ، وتمزقاته الذاتية . الا انه لم يصل بعد الى درجة نرضى عنها كل الرضى . وثقتنا في كفاءة معمـري ، وعمقه ، ونزاهته ، والمثقف الشريف الذي يمثله ، تجعلنا ننتظر منه ان يخطو الخطوة الثالثة فيكشف لنا النقاب ، عن ثورية الانسان الجزائري، وتعبيره عن الذات العربية النزاعة الى الحرية والابداع ، ومحبتـه للسلام ، في ثورة دخلت سنتها السادسة . لقد ادخل معمـري « القبائلي » - في روايته الثانية النسيج الجزائري . واننا لننتظر منه ان يدخل في اعماله الادبية المقبلة هذا الجزائري النسيج العربي . وخاصة وان هذه الثورة ، برهنت بحجج لا يتسرب اليها الوهن ، ان العرب الذين عاشوا التجربة الثورية في الجزائر ، لعبوا دورا كبيرا في استمرار هذه التجربة وعمقها . وان ثوار الجزائر كانوا يحاربون بالعروبة التي حرموا من ممارستها طيلة مائة وثلاثين سنة .

ان معمري كاتب جزائري يمثل جيلا جزائريا من الكتاب ، فقضت عليه الظروف التي عاشها وطنهم الصغير ، ان يعيشوا في تناقضات ، ويمروا بتعثرات في سيرهم قبل اكتشافهم لذواتهم ، وعثورهم على وجودهم ، واعماله جديرة بان تترجم الى العربية ، ويطلع عليها الملايين من ابناء العروبة في مشارق الارض ومغاربها .

الخليج العربي - الكويت　　　　**عثمان سعدي**

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينان
او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

مأساة الأديب العربي ...

بقلم فاضل السباعي

يعاني الاديب ، والكتاب عامة ، في البلاد العربية من اعراض ازمة شديدة قاهرة تتجلى في ضيق عدد الجمهور ، القارىء لما ينشر باللغة العربية من كتب ادبية ليس يقبل عليها الا الخاصة من المثقفين رواد الاطلاع على النتاج الادبي الجيد ، الموضوع اصلا باللغة العربية ، او المنقول اليها عن اللغات الاجنبية .

وليس بدعا اذا قلنا : ان القارىء هو الذي يخلق الكاتب .

ذلك ان انتشار الجمهور القارىء وتزايد عدده ، يشجع الكاتب على التاليف والنشر معا ، لان هذا الجمهور لنتاجه بالرصاد ، مقتنيا مطالعا، مما يندفع معه الكاتب الى اعادة الكرة ، مادام كتابه لم يتوسد رفا مهملا او يلق في بئر مهجورة ، بل رأى النور وطولع ، فانتقلت معه الرسالة - رسالة الادب والحياة - الى القراء ... ثم - وهذا اخر مايتمنى الكاتب في بلادنا - قد عاد عليه ادبه بشيء من الربح المادي .

بيد ان من الانصاف للحقيقة ان نقول ان الجمهور القارىء عندنا مقبل على القراءة غير مزور عنها ، ومشجع للكاتب بوجه عام .. ولكن ، اي ضرب من القراءة ذاك الذي يقبل عليه ؟ واية فئة من الكتاب تلك التي تتلقى منه التشجيع ؟!

والجواب لايحتاج الى مزيد من التفكير : الكتب والمجلات الرخيصة المثيرة هي التي تستأثر بقارئنا وتستبد باهتمامه ونهمه للقراءة ، تلك التي يحررها كتاب جناة على الفكر والادب بما يسطرون من « كلام » يستقطب « الجنس » دائما و « الحرمان » الذي يعانيه جمهورنا الكبير على امتداد رقعة ارضنا العربية !

هذه الفئة من الكتاب - يالاسف ! - ناشطة ، مروج لنتاجها .. اما حملة الاقلام الشريفة ، الذين يحرصون على عفة الكلمة ونبل مقصدها ، فليس لهم الا الخلود الى الصمت يجترون احزانهم في قنوط موحش .

وهذا يفضي بنا الى اصول الازمة : هذا الاديب الذي يبدع ادبا مثريا للفكر مخصبا الحس والوجدان ، لقد غدا ذاوي الامال ... يتفرغ لوضع كتاب سنة او تزيد ، يحرق في لياليها الشموع ، مذيبا عصارة فكره وروحه ، ثم يحمل الكتاب - وليد الفكر المذاب والليالي الطويلة الساهرة - الى دور النشر واحدة اثر الاخرى ، في القاهرة وبيروت ودمشق .. فيقلب مديروها صفحات « المخطوط » ، ثم يلوون شفاههم ويعتذرون بانهم مرتبطون مع ادباء اخرين بعقود طويلة الامد ، ذلك العذر التقليدي !

هذه القلة القليلة - في بلادنا - من القراء التي تقبل على مطالعة الادب الخالي من عناصر الاثارة ، هي في اللغات الغربية ذات عدد اكبر ، لان قراء اي منها اكثر عددا بطبيعة الحال - واعني الفرنسية والانكليزية بوجه خاص - ولان نسبة الخاصة بين قرائهم اعلى مما هي عليه عندنا . فاذا طرح كتاب ادبي في اسواق اوروبا ، باع في اسوأ حالاته مايفي بالتكاليف ، ان لم يغل للكاتب والناشر الارباح الطائلة .

وتبعا لذلك ، فان الاديب العربي مضطر لان يعمل عملا ما - سوى الادب - سعيا وراء كسب القوت مادامت « حرفة » الادب لاتطعم خبزا . وهو اذا عمل في وظيفة او محاماة او اية مهنة اخرى ، ضاق وقته دون الاطلاع وتثقيف فكره ، فاذا ثقافته ضحلة قريبة ، واذا نتاجه الادبي - على مر الايام - لايبلغ المستوى الرفيع القدر .

ومن هنا ، كان ادبنا العربي الحديث دون المستوى العالمي .. والا ، من من المفكرين العرب نال جائزة نوبل مثلا ؟

فليس في وسع الاديب ، الموظف او العامل في مهنة حرة ، ان يبدع ادبا رفيعا حقيقا بالخلود . فانما الادب يقوم على اركانه الثلاثة : الموهبة والثقافة والممارسة جميعا ... فهل يدركها الاديب في مزدحم سعيه وراء كسب قوته اليومي ؟!

ولعل الموهبة تتجلى في القصة - وهي ما اود الحديث عنه - اكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عدا الشعر .

والموهبة هنا موهبة « القص » ، قص الحوادث بمهارة ودقة ووعي. وانك لترى في حياتك العادية اناسا لايجيدون رواية حادثة وقعت لهم او نكتة سمعوها .. بينما تلقى اخرين بارعين في القص ، وكثيرا مايزوقون الرواية ويضفون عليها من روحهم و « موهبتهم » الفطرية ، حتى تأتي ساحرة اسرة تحبب اليهم المستمعين ، لذلك كانوا محبوبين مطلوبين للحديث في المجالس وليالي السمر .

وعلى الروائي ان يكون متحليا بموهبة القص ، التي تولد معه منذ يصرخ صرخته الاولى بين يدي القابلة السعيدة بولادة هذا القاص على يديها ! فهذه الموهبة اصيلة في النفس ، لاتكتسب ، وان كانت المرانة تذكيها وتصقلها .

والمطلوب في الروائي موهبة القص كتابة ، لا موهبة القص حديثا يجري على اللسان . واحيانا لاتجتمع الموهبتان معا في واحد ، فقد يكون الروائي الموهوب في القص كتابة ، غير موهوب في قص الاحاديث على جلسائه .. ونسمي الاول « روائيا » ، والثاني « راوية » .

والثقافة هي الركن الثاني من اركان الادب الروائي . واعني الثقافة بمعناها الواسع : مطالعة الكتب ، والاهتمام بالحياة في جميع مجاليها . وليس احوج من الروائي الى معرفة طبيعة الاشياء وطبائع الناس فرادى وجماعات .

ومطالعة الكتب امر لاجدال فيه ، على الروائي ان يطالع ويطالع ... ولما كانت الرواية محدثة في ادبنا العربي ليس لها في تاريخنا الادبي وجود فني متكامل ، فجدير بالروائي مطالعة الروائع العالمية ليلم بالتقاليد الفنية لهذا النوع من الادب الجديد وبالاسرار والخفايا التي تتفتح لبصيرة المطالع المتحري وتستغلق على سواه .

والموهبة والثقافة لايعنيان شيئا كبيرا ، اذا لم يعان الروائي « تجربة الكتابة » ، ان يمسك بالقلم محاولا رواية حادثة او سلسلة من الحوادث ولسوف تكون بواكيره مجرد « محاولات » تعوزها التجربة المصقولة على رغم توفر الموهبة والثقافة اللذين لايغنيان عن التجربة والممارسة .

وواهم ذاك الذي ظن في نفسه الموهبة ، فانكب على مطالعة الاثار الروائية ... فاذا قلنا له : تمرس بالكتابة وانت تطالع ، اجاب : لا اكتب حتى امتليء .. وكثيرا ماتمضي بهؤلاء السنون ، حتى اذا احسوا بالامتلاء واشرعوا القلم للبدء في الكتابة ، خانهم التعبير عما امتلات به اذهانهم من فكر ، فالقوا بالقلم جانبا ، وتملكهم خوف وتولتهم رهبة من الامساك به والتطلع اليه ، وذوت آمالهم الادبية وتلاشت بددا .

هؤلاء شباب مثقفون ثقافة روائية طيبة ، ولكن تعوزهم الممارسة وهي شيء ، لو يدركون ، عظيم .

فاذا كان الاديب العربي مشغولا بتحصيل لقمة العيش ، فكيف يتاح له ـ بعد الموهبة ـ التمكن من الثقافة والممارسة كلتيهما ؟

ان قراءته ـ مجرد قراءة ـ لعمل ادبي عالمي قيم ، يعني ان يصاحبه لايام او اسابيع متفرغا دارسا . وكم من الاعمال الادبية الخالدة حقيق بالاديب الاطلاع عليها ودراستها . وليس يغرب عن البال ذلك الفارق بين قراءة القارىء العادي لاثر ادبي ما ، وبين قراءة الاديب المعني للاثر ذاته : يقرأ الاول للمتعة ، ويقرأ الثاني لدراسة الاثر واستجلاء جوهره واستشفاف اسراره الفنية ، وذا يتطلب جهدا ووقتا .

فمن اين يؤتاه الفراغ الكافي ؟!

واذا كانت المطالعة تشغل من الوقت كثيرا ، فما الظن بما تنتهب الكتابة نفسها من وقت ، ومن جهد ، ومن معاناة ؟!

اذن ، فالمطالعة والكتابة يستنفدان العمر ، والجري وراء اللقمة يستنفد العمر ايضا ... فهل كتب على الاديب العربي ان يدور في دوامة من التمزق والضياع ؟ فلا هو يصيب اللقمة السائغة ، ولا هو بالغ من الادب مايبغي من رفعة وسمو !

اني كلما فرغت من عمل ادبي صغير وضعته ، تجسد لي ضعفه وتهافته وهممت بان القمه النار تشفيا .. « أهذا ادب يستحق الخلود ؟! » ، « احدث نفسي : « أترقى هذه القصة الى بعض ما بلغ تشيخوف العظيم ؟! فلماذا اكتب ما ليس جديرا بالخلود ؟! »

فاذا طالعت عملا روائيا خالدا ، « مدام بوفاري » مثلا ، تكشفت لبصيرتي فيه اسراره الفنية وانفسحت امامي آفاق لاتحد .. « فاين انا من هذا الروائي القمة ؟! » .

آه من الادب ! آه من « الجملة » المدروسة النازلة منازلها نزول العين في محجرها ، او نزول الماسة موضعها بين شعيرات الذهب ! آه من الكلمة الصغيرة ، من الحرف الدقيق !

كان يمضي على فلوبير ، وهو يكتب احدى رواياته ، ايام وايام دون ان يتم فصلا واحدا من خمس صفحات . كان يطيل الوقوف عند الكلمتين يريد ان ينطقهما احد شخوص روايته . وعندما يفرغ من وضع فقرة صغيرة بعد الجهد ، يخرج الى شرفة بيته ليتلوها بصوت عال حتى يتأكد من ان نشازا لايشوبها .

ذلك هو الادب الخالد : معاناة وسهر وجلد ومصابرة ...

واننا لو أمعنا النظر فيما يؤديه الروائي الناجح لمجتمعه وامته من خدمة ، لعرفنا انها خدمة جلى يؤديها دون ما مقابل ولوجه الله والوطنية .. ومن وجوه هذه الخدمة ـ فضلا عن تهذيب افراد الشعب بالاخذ بيدهم الى الحياة الافضل مرورا في طرق الحق والخير والجمال ـ نشر الثقافة وتعريف قراء العالم ـ والقراء هم الصفوة من كل امة ـ على معالم الحياة في مجتمعه ، ومتى عرف القارىء شيئا احبه ، والانسان عدو لما جهل .

ومن اجل ذلك تتهافت امريكا وروسيا كلتاهما على نشر روائع روائييهما في لغتنا العربية ، متكبدتين شيئا من مشقة ومزيدا من المال ، طمعا في هذا « التجاوب » ، هذا الذي يبدو لاول وهلة شيئا يسيرا ، ولكنه مع الاستقصاء ابعد ماتنشده امم العالم من مكاسب ادبية ومعنوية .

انه لو كان الاديب في بلادنا يجني من ادبه ربحا ، لكان له ان يكتفي بأرباح ادبه . اما وان الادب عندنا لايغل سوى الربح الذي لايتناسب بحال مع جزء مما يبذل صاحبه من جهد وعناء ، فقد بات حقيقا بالحكومات العربية ان تسبغ على الاديب رعايتها وتشمله بعطفها ، وأقله ان تجري له مرتبا اسوة بموظفيها ، وليس بكثير ان هي ذهبت الى تقديم الجوائز التشجيعية والتقديرية له اعترافا .

لقد فطن الى ذلك الخلفاء والامراء عبر تاريخنا العربي المجيد ، فخلعوا على الشعراء والكتاب والمفكرين الخلع ، وقدموا لهم المنح والعطايا تشجيعا وتقديرا ..

وليس هذا المطلب بدعا .

نعم ، كانت تحدو بهم غايات خاصة ، هي ان يخلد الشاعر المادح الامير الممدوح في خريدة عصماء . ولكن هذا الامير الممدوح كان يسدي ، على كل حال ، الى المادح يدا بيضاء ، يوري شاعريته ويقدح زنادها ، فاذا طاقته الكامنة تنطلق نورا مشعا وهاجا .

ترى ، لولا تشجيع سيف الدولة لشاعر بلاطه ، أكان في ادب العربية المتنبي ؟

وتقوم مصر اليوم لتاخذ بيد الفنانين والكتاب ، فتضع « نظام التفرغ » لتمنح بموجبه الفنان او الكاتب « منحة » (اشبه بالمرتب) لسنة اواكثر مقابل تفرغه للانتاج بعيدا عن زحمة السعي وراء الرغيف .

وقامت ضد التفرغ عاصفة .

قالوا : في التفرغ انعزال للاديب عن مجتمعه ، وبالتالي انعدام المشاركة الوجدانية مابين الكاتب وبين ابناء مجتمعه الذين يعانون مشكلات ينشدون الحلول لها ، وتؤرقهم قضايا يرجون التعبير عنها .

وقد اخطأوا عندما ظنوا في التفرغ انعزالا .

لقد انقادوا الى ظن توجزه هذه الجملة البسيطة : تفرغ الاديب اي اعتزل الناس واعتكف في بيته يزاول الكتابة !! وانه لظن ساذج فاي اديب يعتكف في بيته كاتبا ساعات النهار والليل دون ان يقابل الناس ؟ فاذا صح ذلك ، فانما يصح لايام ، او لفترة من الزمن ، ريثما يفرغ الكاتب من وضع عمل ادبي متكامل يستوجب الانكباب ، كما فعل فيكتور هيغو في كتابته لرواية « البؤساء » في منفاه في جزيرة جرنسي اخريات ايامه .. ومتى فرغ ، عاد سيرته الاولى من اختلاط بالناس ، والانسان اجتماعي بطبعه ، والاديب اوضح انسانية من سواه.

وايا ما كان ، فان هذا الانكباب والاستغراق ، فترة وضع العمل الادبي ، هما ما ننشد من راء التفرغ ، وهما عين ما يتطلبه المخاض الفني لوضع الاثر سليما معافى ، لا يشوبه التفكك والوهن ، ولا تجرحه متطلبات الحياة اليومية .

ان الاصح ان يقال : ان الاديب في تفرغه ، وفي غير تفرغه ايضا ، لا يميل الى تضييع اوقاته على ارصفة المقاهي ، او هدر ساعات يومه في غير الاجتماعات الجدية والجلسات النافعة بصحبة كتاب سمير ، او صديق ذكي الفؤاد .

ان في التفرغ تقديرا للادب وردا لاعتبار الادباء . والاديب المتفرغ يشعر باحترام الدولة لمواهبه وجهوده . ومع التفرغ يتاح له « تثقيف » عقله على نحو موصول منظم . ومع التفرغ يتسنى لـه ان « يمارس » الكتابة على هواه ، وهو مطمئن الى المرتب يقبضه ، فيدفع للبقـــال والقصاب والخباز ويفي بنفقات تعليم الصغار في المدارس .

وكما يكون تثقيف العقل بالمطالعة والمعاشرة ، كما اسلفنا ، يكون على نطاق ما بالترحل في البلاد ، وبتنمية المكتسبات الفكرية بالاحتـكاك بالشعوب ، والتعرف على تقاليدهم ، ومشاهدة طرز حياتهم ، ودراسة احوالهم بوجه عام .. ولعل التفرغ ان يتيح الفرصة للمتفرغين بالسفر مع معونة الدولة لهم عى ذلك .

وقل من الروائيين الغربيين النابهين من لم يطف بالبلاد طولا . وقد زار عدد من الروائيين المحدثين اوروبا وامريكا وبعض بلاد الشـرق ، فاكتسبوا المعارف وأثروا وجداناتهم بالتجارب القصصية التي واتاهـم حسن التعبير عنها فيما بعـــد .

لقد خرج من بلاده مكسيم غـوركي الـروسي ، وجيمس جـويس الايرلندي ، وغوستاف فلوبير الفرنسي ، وجوهان غوتيه الالماني ، وعاشت بيرل بيك الامريكية في الشرق الاقصى طويـــلا .. امــا الماردان : سمرست موم الانكليزي وارنست همنغواي الامريكي ، فقد اتيح لكـل منهما - يا للسعادة ! - ان يعمل في مؤسسة توجب طبيعة العمل فيـها التنقل في بلاد الله ، فجاب البلاد والامصار ، ليعتكف بين الفتـرة والاخرى فيبدع اثرا روائيا على المستوى العالمي . وهل ننسى لهمنغواي « الشيخ والبحر » الصياد الكوبي ، و « وداع للسلاح » الدائرة حول الحرب في ايطاليا ، و « لمن تدق الاجراس » حول الحرب في اسبانيا ؟

ولقد أتيح لبعض الكتاب العرب المعاصرين زيارة بعض الاقطار .

ولكن أليس من الغريب الا يتاح ، بعد ، لنجيب محفوظ ، الروائي العربي الاول ، ان يخرج حتى اليوم من حدود مصر ، وقد كاد يبلغ الخمسين من العمر ؟ ولو كان قد جاب بعض الاقطار ، اذن لاتسم ادبـه بالشمول والعالمية ، ولجاءت « شعبية » قصصه على مستوى اخــر ولاتضحت السمات الانسانية اكثر في رواياته ، ولكان جديرا بأن يترجم الى اللغات الحية ، فينكب على مطالعته القارىء الغربي واجدا لديه المتعة ذاتها التي وجدها القارىء العربي .

ومع التفرغ تزداد عناية الاديب بما يكتب .

وما اشرفه قلم الاديب الذي يهـذب نفثاته ، فلا يخرج على النـاس بكلمته المطبوعة الا بعد العناية والمصابرة والمعاناة ! ومسكين ذلك الكاتب الذي يكتب مستعجلا ، وهو يشرب قهوة الصباح ، فصلا جديدا فـي روايته التي « يقبل عليها الجمهور » ليقدمه مساء الى المطبعة ، فيكـون بين ايدي القراء في صحيفة الصباح التالي !

فلوبير الذي كتب « مدام بوفاري » في اربع سنوات ونصف السنة ، وتولستوي الذي نسخ روايته المطولة « الحرب والسلم » (الرواية في الف وخمسمئة صفحة) سبع مرات قبل ان يدفعها الى المطبعة ، هذان اديبان خالدان على الدهر ، لانهما خلعا على الكلمة ازار العفة والشرف ... اما « كتاب الصباح » ، فقد خلعوا عن الكلمة ازار العفـة والشرف وهتكوا حرمتها ، واضيعة الكلمة !

ان من حق المتفرغ ان يتاح له المخاض - مخاضه في الكلمة - بهدوء ويسر بعيدا عن الجلبة ، ليسكب فيها - في الكلمة - روحـه وفكره وذاته جميعا ، وليتخير ، قبل ذلك ، موضوعه تخيرا رشيدا واعيا ويدرسه ويوفيه حقه ، فيلد اذاك الاثر وفي طياته « بذرة » الخلود ... فاذا وجد ان هذه « البذرة » تعوزه ، فليكن قاسيا مع نفسه ، وليحكم على الاثر بالموت فيئده قبل ان يرى النور ، متطلعا الى وضـع اثـر جديد في احشائه هذه البذرة السحرية .

ان رواية عنوانها « غواية القديس انطوان » كان من المفترض ان تكون بين ايدي قراء العالم اليوم ، ليقولوا فيها : لقد اسف فلوبير في هذه الرواية .. ولكن فلوبير فوت عليهم الفرصة عندما وأدها وما ابقى لنا منها سوى الاسم !

فاذا تطلعنا الى رواياتنا العربية المعاصرة ، لم نجد فيها المعاناة الصادقة ، ولوجدنا ان لكل كاتب مجيد ، رواية ضعيفة تناظر اختها الجيدة وتقف لها بالمرصاد وكأنها تقول متشفية : « ان انت رفعت مـن شأن كاتبنا ، فاني كفيلة بأن اشده الى ادنى »

و « عودة الروح » ، احلى ما كتب توفيق الحكيم من قصص ، ملآنةحشوا يحط من تقنيتها الفنية . اما « سارة » العقاد فمن الخطل ان نسميها رواية لعدم توفر عناصر الرواية الاساسية فيـها . وينسحب طه حسين من تلقاء نفسه عندما يعلن ان ما يكتب على شاكلة القصص لا يسميه هو قصصا وان سماه بعض الناس كذلك . وتيمور ، الذي نهضت القصة والروايه العربيتان على كاهلية اكثر مما نهضت عـلى كواهل سواه ، لا نعدم في نتاجه الغزير الفتور الروائي في كـثير من الاحيـــان ..

وبقي في الحلبة محفوظ ، وهو الذي تتلمذ على الادباء الشـيوخ الذين ذكرنا فضلا عن الروائيين الغربيين ، فكان من الطبعي ، مـع موهبته ، ان يقفز الى الامام متخذا مما وضع في العربية منطلقا له ، فسار بالرواية العربية اشواطا .. ولكن لبس الى المستوى العالمي بعد.

ان في التفرغ ما يعطي الفرص الذهبية للموهوبين الاصلاء لممارسة مواهبهم على احسن وجه . ولئن كان في ادباء العربية اليوم واحد من قبيل محفوظ لاولى ان يكون بينهم مع التفرغ عشرات من مـستواه، او اكثر نضجا واوسع افقا واقل عثارا ، كل على طريقته .. اذاك يتاح لادبنا العربي ان يكون رفيعا ، عالمي المستوى ، مقروءا مـن مختـلف الامم ، حاملا اليهم رسالتنا الاجتماعية والقومية والانسانية ، ومن هناك يثبت ادبنا وجوده في المحافل الادبية الدولية ممثلا امتنا خير تمثيل .

حلب — **فاضل السباعي**



« O Salvador Dali à la voix olivée ! Je ne vante pas
Ton imparfait pinceau d'adolescent, ni ta couleur qui
courtise la couleur du temps .
Je chante ton angoisse, O limité, limité eternel »
....
« O Salvador Dali a la voix olivée ! Je dis ce que me disent
ta personne et tes tableaux
Je ne loue pas ton imparfait pinceau d'adolescent
mais je chante la parfaite direction de tes flèches.»
F. G. Locra (Ode à Salvador Dali) (1)

سلفادور دالي...

بقلم فاروق سعد

سلفادور دالي بريشة كاتب المقال

اذا كان « سلفادور دالي » يستطيع ان يروي التفاصيل الدقيقة عن حياته « قبل ميلاده » فاننا لا نستطيع ان نعترف الا بحياته منذ ميلاده في « فيغوراس Figuras » احدى القرى الاسبانية ، ١٣ ايار سنة ١٩٠٤ .. اما ذلك الجانب من حياة « قبل ميلاده » فاننا نحيله الى علماء النفس اذ سيجدون فيه مادة رحبة لتجاربهم ودراساتهم عن العقل الباطن والاحلام وربما عن امور اخرى !..

في « حياتي الغامضة » Ma vie secrète عرض لنا « دالي » معلومات مختلفة عن حياته ونفسيته في شبابه ، ما كان لنا امكانية معرفتها لولا تلك الترجمة الذاتية التي سلطت اضواء على حياة فنان لا زالت تصرفاته وفنه لغزا امام نقاد الفن العاصر .

اصبحنا نعرف شيئا عن عصبية « دالي » في طفولته .. تلك العصبية التي كانت تصل به الى درجة الهستيريا وكانت تنعكس في اعتزاله عن العالم الخارجي وخلوده الى التفكير ... كان تفكيره ينصرف الى ايجاد الطريقة التي يستطيع التصرف بها تجاه الاخرين : اي وضعية يمكن ان يتخذها تجاه اقربائه واي سلوك يمكن ان يسلكه تجاه الفتيات! كان يشعر بدافع مجهول يدفعه الى هذا التساؤل وكان يجد منتجعا لذلك امام طاحونة قديمة في القرية يذهب اليها كل صباح ويظل الساعات الطوال يجيل طرفه بين المروج المنبسطة امامه وكانه ينتظر حضور (او استحضار) شيء ما من داخله او كانه ينتظر حضور شخص ما .. دون كيشوت مثلا .

لقد اعطت هذه العزلة « دالي » متعا نفسية ، وهل من متعة اكثر من « الخيال الذي يجعله وكانه يسود العالم » « ففي الاقتراب من الخيال فقط ، في تلك النقطة التي يفقد فيها عقل الانسان مراقبته يكون كل الحظ في اظهار التأثير الاكثر عمقا للكائن » ... ولكن العزلة لم تعط « دالي » الجواب على تساؤله !.. لماذا لايهاجم فقد يجد الجواب.ويدخل دالي مسرح المجتمع ليقف دائما وراء الستار يمد رجله ويرفس شقيقته في ممر مظلم فتصيح المسكينة هلعا وتفر لاتلوي على شيء .. وحينما يخرج دالي من وراء الستار لايجد بدا من ضرب رفاقه عمدا .. لم يكن يعرف سبب تصرفاته هذه انما كان يعرف انه يهاجم !..

وعرض « لدالي » حل ثالث : ولم لايحطم العلاقات المألوفة بين « الاشياء » .. لم لايجعل علاقته مع الاشياء علاقة مجردة « ليخفي شخصيته الحقيقية » وليمثل تلك « المهزلة » ؟ سيثير الانتباه ثم يثير الدهشة .. فهي شيء ممتع .. ولكن لابد من الحرية للوصول الى هذا الشيء الممتع ..

وكان « دالي » يحس ان في داخله شيئا ما يريد اخراجه .. شيئا يسمع صريره في « صندوقة » عقله الباطن ... هل هو امتاع معدته ؟ ام هو حبه لجارته الصغيرة التي تعلق صورة « نابليون » في غرفتها .. تلك الصورة التي كان يختلس النظر اليها دائما ، لطالما تمنى ان يدفع بهذا الرجل منها ليقف محله ويداه خلف ظهره !. لم يكن الحب ذلك الشيء ولم يكن امتاع المعدة فهما امران سيأتيان فيما بعد عندما يتزوج « جالا » مطلقة صديقه الشاعر « بول ايلوار » ولا يجد حرجا من ان يرسمها مع « الكستلاته » في لوحة واحدة . كان هذا الشيء « جنون العظمة » وكان دالي يعنيه اذ يقول : «في السادسة من عمري كنت اريد ان اصبح

(١) Collection «Poètes d'aujourd'hui» No. 7 (Seghers)
(٢) Edit : Latable Ronde

طباخا ! وفي السابعة نابوليون ... ومنذ ذلك الحين لم يكف طموحي عن النمو مثل جنون العظمة ـ عندي » ـ اذا كانت ثقة « بيكاسو » الذي تمكن من فنه ومن شهرته جعلته يجيب على دالي عندما جاء بعد سنوات الى باريس بانه كان محقا لانه زاره قبل زيارة « اللوفر » فإن دالي لم يكن قد وصل شأوه قبل ذلك الحادث بعدة سنوات عندما كان في السنة الاخيرة في اكاديمية الفنون الجميلة في مدريد ليجيب على اساتذته الذين سألوه سؤالا كان يتوقعه « انني اذكى منكم لدرجة انني ارفض ان امتحن» ولم ينل دالي شهادة الدراسة في فن التصوير .

انه يعرف رأي الغير فيه منذ رسم لوحته الاولى على باب قديم ركزه على كرسيين في منزله في فيغوراس . ان الاقرباء والجيران الذين شاهدوا اثمار الكرز التي رسمها بدون فرشاة ولكن بثلاثة انابيب الوان احمر وقرمزي وابيض ، صاحوا مشدوهين « ياله من عبقري ! »

ولكن اذا كان دالي لم ينل شهادة فن التصوير من اكاديمية الفنون في مدريد فقد حظي بمعرفة بعض الشباب الذين اصبح لهم شأن في عالم الفنون امثال الشاعر مونتز Montez والمخرج السينمائي لويس بونويل Louis Bunuel والشاعر فريدريكو كارسيا لوركا F.G. Lorca. ان القصيدة التي وضعها لوركا في صديقه دالي تعطينا فكرة عن مدى هذه الصداقة التي ربطت بين هؤلاء والمكانة التي كانت لدالي عند اصدقائه .

اذا كان دالي قد عاد الى « فيغوراس » بدون شهادة ولكن بصداقات جديدة ، فانه عاد بشيء اخر ايضا ... عاد بفكرة الذهاب الى باريس التي سمع عنها الشيء الكثير .

***

كان دالي يريد وضع باريس في الحقيبة على حد تعبيره ، وفي ٢٠ تشرين الثاني سنة ١٩٢٩ كانت صالة الجومون Goemons في باريس تعج بالرواد الذين جاؤوا لمشاهدة لوحات ذلك الشاب الاسباني سلفادور دالي . وتوقع الزوار ان يروا شيئا من الفن التكعيبي اوالتعبيري او التجريدي ولكن ماراوه لم يكن تعبيريا ولا تكعيبيا ولا تجريديا .. لم يكن جميلا ولم يكن داعيا لسخريتهم . كان ماراوه شيئا مدهشا ومرعبا (٣) لقد وقف رواد المعرض امام « اللباس المتسخ » الذي رسم بطريقة « فوتوغرافية » ولكن بشكل تعبيري غريب في لوحة Jeu lugubre

وتملك الرواد الرعب عندما رأو الاسود المخيفة في لوحة Accomodation des désirs ويومها انقسم الجمهور والنقاد الى قسمين « ولا زالوا حتى اليوم » فمنهم من مط الشفاه اشمئزازا او تحسرا على مصير الفن ومنهم من استبشر بميلاد عبقرية جديدة في عالم التصوير ومع ذلك فقد بيعت لوحة Jeu lugubre بعشرة الاف فرنك واصبح اليوم سعرها اثني عشر مليونا ...

ولم يفرح احد بدالي كما فرح السرياليون .. اذ لم تمض ايام حتى اصبح الصديق الحميم لانده بريتون وبول ايلوار وماكس ارنست وجورج سادول ولويس اراجون : لقد اصبح بامكان السرياليين وضع اعلانهم المشهور في تاريخ السريالية « اعلان استقلال التخيل وحقوق الانسان في الجنون » على حد تعبير دالي نفسه .

وكأن دالي لم يكتف بما خلقه من « دهشة ورعب » في نفوس الجمهور الباريسي فاذا به يكتب سيناريو فيلم«الكلب الاندلسي un chien andalou

(٣) Claude Edelmaun : L'Extravagant Monsieur Dali «Lectures pour tous» No. 23 - 1955



هذه ليست « الموناليزا » رائعة « دافنشي » !! ان عيون الموناليزا الساحرة اختفت لتحل محلها عيون دالي ، وشوارب دالي تشغل حيزا كبيرا علىوجه الموناليزا ، والنقود الذهبية شيء جديد في يدي الموناليزا!!

*

الذي اخرجه بونويل Bunuel ذلك الفيلم الذي شوه الواقع اليومي بتعبير ميول الفرد المكبوتة (٤) فلم « يكن يقصد فيه الرمز بل كان القصد جمع اشياء وعلامات لا صلة واقعية بينها ولا يجمع بينها العقل الواعي تشبه الى حد بعيد ذلك الذي يشاهده في الاحلام (٥) وكل ليلة خلال الايام التي عرض فيها الفيلم « كان اثنان او ثلاثة من المشاهدين يغمى عليهم في الصالة » (٦)وهم يشاهدون العين المقطوعة بشفرة « جيليت » والحمير الاربعة المستلقية على بيانو !...

ولم يكن حظ الجمهور من فيلم « العصر الذهبي L'Age d'Or الذي اشترك به دالي وبونويل باحسن من حظه في فلم الكلب الاندلسي . ان ماكس ارنست Max Ernest يحصي الصور التي ملكت نفوس المشاهدين الدهشة : « البقرة في السرير ، الاسقف والزرافة المقذوفان من النافذة ، العربة تجتاز صالون الحاكم ، وزير الخارجية الملتصق بالسقف بعد انتحاره (٧) .

***

لقد استطاع دالي « ان يتحرر من هم ايجاد اشكال متخذة من العالم

(٤) ايف دوبلسيس : السريالية ، ترجمة بهيج شعبان، ص٨٩ الطبعة الاولى دار بيروت ١٩٥٦ .

(٥) Chris Marker : un chien Andalou (Critique et presentation) Regards neufs sur le cinéma Edit. du Seuil 1955

(٦) André Vigneau : le Cinéma Edit des Lettres française le Caire 1945.

(٧) ا. دوبلسيس : السريالية ، ترجمة شعبان ص : ٩٠ .



العارضة

✶

ان التعبير السريالي عند دالي لم يقف عند حد التصوير والسيناريو بل انتقل الى تزيين واجهات المحلات في باريس ومما زين به دالي احدى الواجهات انموذج شفاف لامرأة مصنوع من البلاستيك ومملوء بالماء يسبح فيه السمك الاحمـــر !..

واذا كان دالي قد ادهش الجماهير عام ١٩٢٨ فلم تكن دهشتهم اقل عندما رأوا معروضاته في معرض السرياليين الدولي في باريس سنـــة ١٩٣٨ .

ان « مجسمي » « التاكسي المطر Le Taxi Pluvieux والعارضة Le Mannequin قد استرعيا اهتمام نقـــاد الفن السريالي . لقد ذهبوا مذاهب عدة في تفسير الاثنتي عشرة ضفدعة المتوجة والمائتي حلزون الملتصقة على رأس وجسد مجسم المرأة راكبــة « التاكسي المطر !! » وفي تفسير الملاعق الملتصقة على مجسم جسدمعارضة المغطى بصوف احمر والبيضة المكسورة التي انتثرت محتوياتها عليه .(١١)

✶✶✶

وكان من الطبيعي ان تحتفل نيويورك بدالي كما احتفلت بهباريس! لقد استقبل دالي كما يستقبل نجوم السينما ، وامام عشرات من المصوريـن والصحفيين والمراسلين عرض لوحته العجيبة التي جمعت بين زوجته جالا والكستلاته ! وعندما سئل عن سبب هذا الدمج اجاب : « انني احـــب الكستلاته واحب زوجتي ولا ادري لماذا لااصورهما معا ! »

قد يتفق جواب دالي مع عقلية بعض الصحفيين الذين سألوه هـــذا السؤال الغريب ولكن بدون شك كان دالي يستطيع ان يجيبهم بجملـــة اراغون : « ان عزو معنى مختلق ومحير للاشياء ليس لعبا ولكنه موقف فلسفي ! » وكان يستطيع ان لايكلفهم مؤونة التفكير كثيرا بالجواب عندما يجيبهم بتعليل ايلوار « كل شيء قابل للمقارنة بكل شيء ، وكل شـــيء يجد صداه ، وصوابه ، وشبهه ، ونقيضه ، وصيرورته في كل مكـــان وهـــذه الصيرورة هـــي لا متناهيـــة » .

(١١) Gorge Huguet : l'Exposition internationale du surréalisme, Preuves No. 91 Sept. 1958

الخارجـــي » اشكال لايكون « هدفها في ان تسر العيون » بل فـــي ان « تخطو خطوة بمعلوماتنا المجردة » ولكن ردة فعل الفيلم لم تأت هـــذه المرة على الجمهور فقط بل شاركت شاشة العرض فيها اذ تلوثت بالحبر الذي قذفه بعض الرواد عليها .. ومنعت الرقابة الفيلم !

ولكن سريالية دالي لم تطابق تماما سريالية رفاقه الاخرين :

فبينما كانت الروح السريالية عند هؤلاء وسيلة منهجية تقوم باغنـــاء الوحي باللاعقلاني فان اللاعقلانية وانعدام الحواس عند دالي تأتي عفويـــا من منبعها (٨) وكان مما يقلق الرفاق على دالي هو تقمصه السريالية حتى الجنون ، وهل من جنون اكثر من عارض الضحك بدون سبب الـــذي تملكه ساعات طوالا خلال زيارته مع رفاقه السرياليين لقريته فيفيغوراس؟ ان الاطباء يتفقون تماما على ان دالي مصاب بالبرانويا (٩) وكان دالـــي يعرف ذلك تماما فهو لايجد حرجا من كونه مصابا بهذا المرض وكيف يشعر بالحرج وهذا المرض يفيده في الخلق الفني « ان جميع الاطباء متفقـــون على الاعتراف بسرعة حد التصوير التي لاتدرك ، والمألوفة عند المصـــاب بالبارانويا ، لانه ، وهو المعتز باسباب واعمال دقة لم يبلغها النـــاس العاديون ، يبلغ تعليلات تستحيل معارضتها في الغالب وتعجز في جميـــع الحالات كل تحليل (١٠) ان تعليل دالي هذا يتفق تماما مع رأي « فرويد » عن المرضى المنحرفين الذين من نوع دالي فهم يعرفون الحقيقة اكثر مـــن الافراد الطبيعيين اذ يستطيعون ان يكشفوا اشياء لايمكن النفاذ اليهـــا بدونهـــم ؟

(٨) Edelmann : Extravagant Mr. Dali

(٩) مرض نفساني يجعل المصاب به يمتاز بالكبرياء والانانية وسرعـــة الانفعـــال والحـــذر .

(١٠) أ. دوبلسيس : السريالية ، ترجمة شعبان ص : ٤١



التاكسي المطـــر

وفي نيويورك اقام دالي معرضا قدم فيه احدث لوحاته مثل « كابوس الكمنجات المائعة » Cauchemar des violoncelles mous

و « نهاية ايلول » A la fin de septembre ان اللوحات التي يرسمها دالي اصبحت تدر عليه الملايين . لقد اخذ مليونين وخمسمائة الف فرنك ثمنا للوحة رسمها « لوليام وداورد » رغما عن ان صاحبها انزعج بعد ان قابلها مع هيئته وشكله ... ولم يكن مادفعه ودوارد اقل مما دفعه « جروشو ماركس » و « هيلانة روبنشتاين » و « ليدي مونتباتن » ثمنا لصورهم .

ان دالي يرى ان « السريالية الة من الدرجة الاولى من نوع الاسلوب البارانوى - النقدي الذي اظهر دفعة وحدة انه جدير بان يطبق بلا تمييز على التصوير ، والشعر ، والسينما ، وبناء الاشياء السريالية النموذجية ، والموضة ، والنحت وتاريخ الفن وعلى كل نوع من التأويل عند اللزوم (١٢) لذلك لم يكن عجيبا ان (ينفذ) دالي الاسلوب السريالي في صناعة الحلي ، كما نفذه في التصوير والسيناريو وتزيين الواجهات. لقد اشترك مع الجواهرجية « ارتمان والماني » Artman & Almany في صنع حلى سريالية من الذهب والزمرد والماس على شكل ايادي بشرية ذات عروق نباتية ..وساهم دالي في فيلم « الفرد هتشكوك » بيت الدكتور ادوارد » اذ قام بالزخرفة Decoration كذلك انشا جريدة Dali Nwes لاخباره ونشر الاعلانات على الطريقة السريالية كانت توزع سبعين الف نسخة يوميا ! (١٣)

في سنة ١٩٥١ اعلن دالي في احد نوادي لندن عودته الى الكلاسيكية. فهي لا تكلفه اي جهد . ان الشخصيات والاشياء والرموز التي تظهر في لوحات دالي السريالية تمتاز بالدقة الفوتوغرافية وانسجام التكوين وصفاء اللون . ان لوحتي Narcisse, les trois sphinx de Pilisini رغم احتوائهما على مايمكن تسميته بخداع البصر والاشياء غير المعقولة تبينان الى اي مدى يمكن ان يكون دالي ذلك الفنان الكلاسيكي المتمكن من فنه .

ولكن اذا كان رفاق دالي القدامى امثال اراجون وايلوار وسادول قد اتجهوا - حيث استقروا - الى الماركسية فان دالي سرعان ما انقلب على الكلاسيكية « الصوفية » التي وعد بها ! وبعد ان صرح بان الفن الحديث يجب ان يكون مسيحيا ، قدم للبابا بيوس الثاني عشر لوحته « المسيحية والذرية » L'Immaculée Conception التي سرعان ماعلق عليها بقوله « لم ار في حياتي ابدا شيئا شبيها لهذا » .

***

سيظل النقاد ، ولفترة طويلة من الزمن ، مؤيدين او مخالفين لدالي ، ولكنهم جميعهم متفقون على ان ظهور « سلفادور دالي » وفن « سلفادور دالي » والكثيرين من امثال « سلفادور دالي » كان امرا حتميا لابد منه في المجتمع الغربي القلق .

فاروق سعد

---

(١٢) أ. دوبلسيس : السريالية ، ترجمة شعبان ، ص : ٤٦

(١٣) Edelmann : Extravagant Mr. Dali

لعنة الامنية ...

قصة بقلم ستيفان هيم

ترجمة عصام صفدي

اعتمد بابك(*) بكسل على مقبض معوله ، وتطلع الى بيته . واخذ يتامل ، هذا بيتي ، ثم راح يفكر بتؤدة ـ وكانه يقلب صفحات البوم صور قديمة ـ في كل الاماكن التي عاش فيها : كوخ والده ، ذي السقف المنخفض والجدران المتداعية ، في موطنه ، قرب كاتويس ، والبيوت الرخيصة ذات الحجرات العديدة الباردة في بتسبرج وكلفلند ، واكواخ المعدنين ذات القرميد هنا في جولدسبره حيث كان يدفع مقابل النوم والطعام ، كان دائما يعيش مع عائلة ومع ذلك لم يكن عضوا فيها ، ومع انه لم يكن ابدا على انفراد تام فقد كان دوما وحيدا .

ومضى في تأمله ، لابد للرجل من بيت ـ وها هو البيت الان : ان له اساسا ملموسا ، واربعة جدران جميلة مستقيمة مصنوعة من الخشب الجيد ، وسقفا اسود ومدخنة حمراء ، ونوافذ في كل حائط تسمح للنور ان يدخل بحرية ، بل وحتى مدخل صغير فيه خمس درجات تؤدي الى ما ينبغي ان يكون ممرا حالما يشتري الحصى ويرصفه .

وعبس بابك . حالما يشتري الحصى .. هنالك اشياء كثيرة ينبغي شراؤها .لقد خطط البيت ، لا مرة واحدة كما يفعل الاخرون الذين لا يعني البيت بالنسبة لهم سوى مكان يقيمون فيه حين يسقط المطر ، لقد كان يفكر في بيته عندما كان ينحني امام وجه الفحم الاسود ويفتته، وعندما كان يجلس في بار مايك يحتسي البيرة طيلة الامسية ـ وعلى مر السنين ، كان البيت يتخذ له شكلا في مخيلته .

ولا بد من مطبخ انيق ، واسلاك كهربائية مكسوة بغلاف ابيض ، ومغسلة براقة تجري فيها المياه الساخنة والباردة من حنفية لامعة . وبجوارها سينتصب براد كبير يفتح بطريقة ناعمة ، كمن يمص لسانه قبل وجبة دسمة ، وسيكون في البراد عدد من علب البيرة ندية لشدة برودتها ، وبيض ، وزبدة ، وثلاثة انواع مختلفة من السجق ، ودجاجة محمرة ، وبرتقال ، وكعكة مغطاة بطبقة من الشكولاته ، وستكون جدران المطبخ زرقاء فاتحة ، وعلى امتداد جوانب السقف سيرسم باقة من الزهور الحمراء ..

وسيكون هنالك حمام ، بدوش منفصل وكل اللوازم الاخرى . حسبه ما ناله من التعثر وهو في طريقه الى حمام خارجي لعين حيث كان الذباب الاخضر الكبير يلسع قفاه ، وحيث كان يبدو له ان رائحة قذرة ، وكانها تنبعث من قاذورات ستة اشخاص او عشرة متراكمة نحو ثلاثة اشهر ، تدب تحت بشرته .

اما جدران غرفة النوم فستكون مغطاة بورق زهري اللون ، وفيها سرير كبير ناعم ، ومتسع ، وله اغطية بيضاء ووسادة من الريش ، وتحته سجادة كيلا تتالم تآليله عندما ينهض من فراشه ويضع قدميه على الارض الباردة القاسية .

واخيرا غرفة للجلوس ـ طاولة كبيرة وكراسي حتى يمكن ان يكون للمرء رفقة ، وكنبة منجدة عليها وسائد للضيفات ، يتكئن عليهـا ، خزانة تحتوي على الاطباق والاواني الزجاجية ، ومجموعة من الاثريات حدثه عن بيعها احد الباعة ، وصورتان مذهبتا الاطار على كل حائط .

كذا هو البيت الذي صممه . وفي بيت كهذا يمكن للمرء ان يأتي بامرأة دون ان يخجل . وفي بيت كهذا يمكن ان يقول لها : « هذا هو بيتي ـ هل تحبينه ؟ » واية امراة لا تحبه ؟ واي فرق عندئذ ان لم يكن حسن المظهر ، وان لم يكن يستطيع الحديث متمكنا من لغة لم تتح له قط فرصة دراستها دراسة جيدة ، ولا فرق ان كان يرقص كالفيل وان كانت الاحاديث اللطيفة والنكات التي يقولها الاخرون بسهولة لا تجري قط على شفتيه ؟ لا فرق مطلقا .

وتنهد بابك . منذ سنوات ، ربما لم يكن هناك فرق . ولكنه الان اكبر سنا مما ينبغي . ما زال شعره اسود ، ليس فيه خيط رمادي ، ولكن بقية جسمه تقلصت ، لقد غار ثغره وعيناه ، وبرزت اذناه كانهما اذنا جرة ، وتعرقت بشرته كلوح خشب قديم . ذراعاه فقط بقيتا قويتي العضلات مرنتين كعهده بهما دائما ، انهما الذراعان اللتان اقتطعتا الفحم من تلال بنسلفانيا ، طنا طنا ، كم من الاف الاطنان من الفحم ؟

ضغط بابك على مقبض معوله واوغل حده بعنف في ارضه . ان البيت بيت ، بامرأة او بدون امراة . وهكذا قضى اربعين عاما حتى ادخر الثلاثة الاف دولار التي حسب انه يحتاجها ليبدأ البيت ! ولكن لديه على الاقل شيء يفخر به من كد حياته ـ انظر الى الاخرين ، يدفعون اجور اكواخهم البائسة لشركات الفحم ، وطابور من الاطفال ، يلتهمون كل فلس يكسبه الرجال في حياتهم ! وما كان ليحتاج أربعين عاما ، على كل حال ، لولا ان الازمة الاقتصادية اصابت البلاد وان النقود التي اودعها المصرف تلاشت فجاة . لقد كان عليه ان يبدأ من جديد . وصر نقوده ، دولارا فوق دولار ، في الجريدة ووضعها في حزام من صنع يدوي كان يحمله دائما حول معدته الضامرة . لقد كان يفضل ان يدفن معها تحت صخرة في الجبل على ان يثق بمصرف أخر !

ان الحزام فارغ الان ، ولكنه يملك البيت وقطعة الارض الشيد عليها. وابتسم بكبرياء متجهمة ، وشعر كانه فاتح ، وكان فاتحا على نحو ما ، مع ان ما فتحه لم يكن ما حلم به .

كلا ، لم يكن ما حلم به مطلقا . وقلب بابك التراب بضربة اثر ضربة من معوله وغرز حده في الارض وكانه يود ايذاءها لشر الحقته به .

وقد كانت الارض بداية المتاعب ، كان قد حسب كل شيء بدقة. وكم من ليلة سهرها في فراشه ، وقطعة من الورق مرتكزة على ركبتيه ، وجمع وطرح وشطب ثم جمع مرة اخرى ـ كم سيكلف هذا وذاك ، المواد والعمل ، ما الذي يستطيع به وحده ، ما الذي سيدفع مقابلـه للاخرين ، وكم .

(*) عنوان القصة في الاصل الانكليزي هو « بابك »

ولكن عندما تم حساب كل شيء واكتملت له الثلاثة الاف دولار، ارتفع سعر الارض ، والخشب ، والطوب ، والمسامير ، والاسلاك ، ومواد السقف ، والاجور - ارتفع سعرها كلها اكثر واكثر . لقد قال له مايك، وهو الذي يدير البار ، « انت مجنون يا بابك ، احرص على ما ادخرته . لسنا من ذلك النوع من الناس الذين يتمكنون من الملكية الحقيقية . ولكن ان تمسكت بما ادخرته فيكون عندك شيء يذكر . وان ساءت الاحوال فبوسعك ان تشرب لتنسى . »

لقد شتم مايك . كان يدرك انه ان لم يباشر ببناء البيت حينئذ ، فلن يبنيه قط ، وسيموت دون اي شيء ، بلا شيء يعتز به من حياته كلها . وعندما فكر بابك في ذلك ، شعر بخوف حقيقي ، خوف يقبع في تجويف معدته وكأنه شيء ذو اسنان يقرض امعاءه . وما كان مجرد خوف من حياة مضيعه ، كان خوفا من الشيخوخة تداهمه وهو يعيش في بيت تافه ، ربما في الغرفة الخلفية لبار مايك ، او ربما في ثقب اخر في الحائط ، ويزحف منقبضا . لقد رأى كثيرين من المسنين الاخرين : تلاشت قوتهم في الفحم ولم يكن من الذكاء او النظام او المقدرة على التوفير ما يجعلهم ينتزعون من الفحم شيئا لانفسهم .

لقد بنى البيت ، وعندما تم انفاق اخر دولار ، كان البيت جاهزا ومنتصبا ، بدون رهن ، وبدون دين ، كله له ، كله لبابك ، بيته ، ملكه!

وتراخت ابتسامة الفاتح وكادت تكون رقيقة . والتقط بابك المعول وتعثر في طريقه الى بيته . وفي اسفل السلم المؤدي الى المدخل ، القى المعول ومسح نعليه الملوثتين بالطين على قطعة من الخيش . ثم صعد الى المدخل . اخرج من جيبه مفتاحا واخذ يعالج القفل . لم يكن به حاجة لاقفال الباب ، فجيرانه طيبون ، وعلى كل ، فهو حر في ارضه. ولكنه كان يحب ان يقفل بيته ويفتحه حين يعود ، ليس الا . وما سبق ان كان له في حياته قط بيت يملك مفتاحه .

وانفتح الباب برفق على مفصلاته ، ودخل بابك ، ولكن العبوس العميق الذي حل محل ابتسامته جعل وجهه مضحكا .

وفي المدخل الصغير ، العاري ، كانت الابواب المؤدية الى المطبخ وغرفة النوم وغرفة الجلوس مفتوحة ، وفي المطبخ كان موقد على الكيروسين وكرسي قديم عليه بعض الاطباق القذرة ، وسطل منبعج ممتلىء الان حتى منتصفه ببعض العلب الفارغة والاوراق الممزقة . وكانت غرفة نومه مؤثثة بسرير حديدي عليه فراش رقيق ، ووسادة عارية ، وغطاءان عسكريان قديمان ، وكانت غرفة الجلوس خالية الا من مجموعة من الاثريات مكومة على حافة النافذة ، ومن دراجة مسندة الى الحائط . ولم لا يستعمل ابن الجيران بيته كمرآب ؟

وجلس بابك على السرير ، جلس مستقيما تمام الاستقامة وارهف السمع .. ولكن لم يتزام اليه صوت ، لا اصوات ضيوف يضحكون او يتحدثون او يقرعون الكؤوس ، ولا صوت امرأة يدعوه للعشاء . ونظر بابك الى يديه المستريحتين على ركبتيه . ونظر الى اظافره المشققة ذات الحواف السود ، والى اصابعه العريضة ، المكتنزة والملتوية ، والى اثر الجرح الذي انساب ابيض اللون في ظهر يده اليمنى الاحمر . بهاتين اليدين بنى البيت ، ان فيهما قوة تكفي لحفر اطنان الفحم التي ستتحول الى أثاث ودائرة كهربائية ودوش ومقعد للتواليت . انه لم ينته باية حال ، انه في الخمسين من عمره فحسب، ولا توجد شعرة بيضاء في رأسه -

ودس يده تحت الوسادة وسحب قطعة من الورق المطبوع مهترئة من كثرة اللمس . كان التاريخ الذي عليها يشير الى اكثر من نصف عام مضى . لقد وردت فيها كلمة « اخطار ! » وتليها اسطر قليلة ، ثم اسمه مطبوع فيها ، وبعد ذلك اسطر قليلة اخرى ، وتوقيع متسرع .

انه لم ينته بحال من الاحوال ، لم ينته من بيته ، ولا من حياته . ماذا لو ادخلوا ، بالفعل ، الى المنجم آلة حمل جديدة ؟ الا يستطيع ان يتعلم كيف يديرها ؟ ام ترى لا يمكن ان يدعوه يحفر في مكان اخر ؟ هناك طبقات من الفحم تمتد عبر الجبل كله ، والشركة تملك الجبل برمته . اليس في وسعهم ان يجدوا له ركنا صغيرا واحدا تحت الجبل يعمل فيه ؟

« بابك ! مرحبا يا بابك ! »

لقد سره كثيرا ان يسمع صوتا ، اي صوت ، ولو صوت مايك الخشن الغليظ ، حتى انه تركه يستمر في النداء عدة مرات اخرى قبل ان يفتح باب البيت . كان مايك يجتاز الممر ، وجاكتته مفتوحة ، وعقدة ربطة عنقه مدلاة ، وبقعة من العرق على قميصه حيث ينتفخ عند الجزء العلوي من بنطلونه . وكان بعض خصلات شعره الاحمر - الرمادي تلتصق بشكل مضحك على جبهته المحمرة ، وهو ينزلق على وحل الممر والحفر . وكان الرجل الذي يتبعه يسير بانتباه ، ويتزن على البقع الاكثر جفافا ، ويقبض على شمسية ومحفظة بيد ، وقبعة - رمادية انيقة باليد الاخرى .

وعبس بابك . ان الغرباء ، وخاصة الحسني الهندام منهم ، يريبونه، وليس هناك ما يجعل مايك يغادر باره في هذا الوقت من النهار ، حين يكون من المحتمل ان يدخل الرجال لشرب البيرة بسرعة ، وهم عائدون من المناجم .

وعلى عتبات المدخل ، توقف كلا الرجلين .

وسعل مايك ومسح وجهه ، وقال ، « خطر لي ان آتي وارى كيف حالك.» ولم يقل الغريب شيئا . لقد كان ينظر فحسب ، مقدرا .

ونادى بابك من فوق رأس مايك ، « ماذا تريد » ؟

وسأله الغريب « هل انت جوزيف بابك ؟ »

فقال مايك مصطنعا الجد ، « انه بابك دون ريب . لقد اخبرتك انـي ساقودك له ، الم اقل ذلك ؟ »

وسأل الغريب وهو يضع مقبض شمسيته على ذراعه « اليس لنا ان ندخل ؟ »

ولكن بابك كان ما يزال مغلقا باب بيته . ثم قال متذمرا « لماذا اتيت به ؟ » وكان مايك من اضراب يهوذا .

وكانت عينا مايك الزرقاوان الشاحبتان تستجديان : « الا تظن انه كان سيجد الطريق بدوني ، على كل حال ؟ ولكنني ظننت انه من الافضل ان اكون موجودا هنا عندما - » وتوقف ، ثم اضاف بحزم اكثر ، « وعلى كل حال ، فقد جاء الى البار وسأل كيف يصل الى بيتك . يا لله ! بوسعي ان اذهب ان لم تكن ترغب في بقائي هنا !.. ولكنه لم يقم بحركة ما لينصرف .

فوضع الغريب قبعته على رأسه ، وقال وهو يصعد السلم «فلندخل» وتنحى بابك جانبا . ودخل الغريب الى البيت ، والقى عليه نظرة قصيرة ، وتردد قليلا ، ثم اتجه نحو غرفة الجلوس ، وبحث عن شيء يجلس او يتكىء عليه ، فلم يجد سوى مقعد الدراجة ، فركز عليها محفظته ، فتح قفلها ، وسحب منها وثيقة .

ثم التفت ليواجه بابك الذي دخل ببطء من الباب ، يدفعه مايك .

وبدأ الغريب حديثه قائلا : ((انني يا سيد مايك من دائرة الاعانة في مقاطعة جولدسبرة . لقد تقدمت بطلب للاعانة ؟))

فقال بابك ببطء: ((لم اعد احصل على اي تأمين ضد البطالة ، ولا بد من شيء اقتات به)) . ثم اضاف مؤكدا : ((ولكنني لست بحاجة لنقود للاستئجار . ان بيتي لي !))

فقال الغريب : ((اعرف ذلك .))

وقال بابك : ((لقد كنت ابحث عن عمل في كل مكان . وعملت في مناجم هذه المنطقة طيلة عمري ، انهم يعرفونني ، وقد وعدوني ..))

فقال الغريب : ((نعم . نحن ندري . لقد بحثنا قضيتك)) . وبدا على صوته بعض التعب ، او ربما بدأ نافد الصبر قليلا ((لن تكون اهلا للتقاعد الا بعد عامين ؟)) وتدخل مايك مساعدا : ((ولن يحصل عليه مطلقا ان لم يجد عملا ، ولكنه سيحصل على عمل . انه قوي . وما هذا كله الا من جراء ادخالهم للالة الجديدة ، اما هو فيعمل بيده، وهم يقولون انه اكبر سنا من ان يتعلم العمل على الالة .))

فقال الغريب ثانية ، ((نعم . نحن ندري . عندما نبحث قضية فاننا نعرف كل شيء عنها .)) وامتدت شفتاه في ابتسامة نحيلة تنم عن الشفقة .

ولكن هذه الابتسامة جعلت بابك يتجمد . ثم قال ((الكرسي ، سأحضر لك الكرسي من المطبخ .))

فابعده الغريب قائلا : ((لا تتعب نفسك . ما عليك الا ان توقع هنا على هذه الورقة . وبعدئذ سنحصل لك على النقود .)) ووضع علامة صليب بجوار الفراغ الذي قد يخط بابك اسمه فيه ، وسلمه الوثيقة .

واخذ بابك يقرأ الكلمات المتلاصقة ، ولكنه تركها بعد السطر الثالث او الرابع . لقد كانت الورقة مليئة بكلمات طويلة لم تكن تعني شيئا بالنسبة له .

((ما هذا يا سيد ؟ ما الذي تريدني ان اوقعه ؟ لقد سبق ووقعت طلب الاعانة -))

وعادت ابتسامة الغريب النحيلة للظهور . ((لقد ظننت انك تعرف يا سيد بابك ، انها توكيل عقار .))

فقال بابك ((نعم ؟)) ومع انه لم يدرك تمام الادراك ما المقصود ، فقد استشعر الخطر على نفسه وعلى بيته .

((هذه هي القضية يا سيد بابك . نحن هنا لنساعد الذين لا يملكون شيئا - لا عملا ، ولا نقودا ، حتى ولا بيتا . ولكنك تملك بيتا، ان لك عقارا . ولعلك لا تريد ان تأخذ نقودا لا تستحقها ، هل تريد ذلك ؟ لعلك لا تريد ان تأخذ نقودا من اولئك الذين لا يملكون شيئا ابدا ؟))

فقال بابك ((كلا)) ، وبان على وجهه جهد التفكير . ((لست اريد ان آخذ نقود اي شخص اخر . انما اريد الاعانة فقط . لقد عملت طوال عمري ، الا عندما كنت عاطلا ، فعندئذ كنت آخذ اعانة . ليس بوسعكم ان تتركوني اموت جوعا !))

وقال مايك وهو يلوي يديه : ((ليس هناك من يريد ان يجعلك تموت جوعا يا بابك ! ذلك هو ما يقف من اجله هذا الرجل هنا ، الا ترى ذلك ؟))

فقال بابك ، ((بلى ، بلى ! ولكن ما الذي يريدني ان اوقعه ؟))

((لقد سبق واخبرتك ، يا سيد بابك - توكيل عقار . انك تحول الى الحكومة حقك في بيتك وقطعة ارضك ، وبعدها نضيفك الى قوائم الاعانة .))

فقال بابك : ((ولكن البيت بيتي ، لقد بنيته . وانفقت عليه . ولمدة عشرين عاما كنت اوفر لاجله ، ولمدة عشرين عاما قبل ذلك - ولكن عندئذ افلس المصرف .))

وهز الغريب كتفيه . لم يعد يبتسم . ((ان حولت حقك في عقارك ، يا سيد بابك ، فمن الواضح انه لا يكون ملكا لك . وبالطبع ، فان الحكومة لن تلقي بك الى الخارج ، فاننا سندعك تعيش في بيتك فترة ما . اننا سنحتفظ به كضمان فقط ، وبذا نضمن انك ستسددنا حالما تحصل على عمل . انك مالك عقار ، وفي هذه الحالة تكون الاعانة اشبه بقرض تمنحك اياه الحكومة . الحكومة ، اي جميع دافعي الضرائب . وانت لا تريد ان يخسر دافعو الضرائب نقودهم عليك ، اتريد ذلك ؟))

فقال بابك : ((كلا ، انني اريد الاعانة فقط . انا لا اريد اعانة كتلك التي تعطونها للاخرين ، لانني املك بيتي ، فلاحاجة بي لنقود للاستئجار .))

((ولكن لا يمكننا ان نعطيك اعانة طالما انك تملك البيت !))

لقد ارادوا ان يأخذوا بيته ، وارتجفت ركبتا بابك . انهم اخذوا منه عمله ، وهم ايضا يريدون ان يسلبوه بيته : لقد قالها اخيرا رجل من الحكومة .

وعلق الغريب ، مشفقا على بابك قليلا اذ رآه يخطو للوراء ليستند الى الحائط ، فقال : ((انك لا تدرك الموقف جيدا ! اننا منصفون جدا ! كان بوسعنا ان نطلب منك ان تبيع بيتك والا تكون عبئا على دافعي الضرائب ! ولكننا لا نفعل هذا ! اننا نعطيك الاعانة ونحتفظ ببيتك الى ان يصبح لك عمل وتسددنا !))

ولم يكن لصوت بابك لهجة ما حين قال : ((وان لم احصل على عمل ؟ ما معنى ان اضحك على نفسي؟ انهم لا يستخدمون رجالا مثلي .. وما زال هناك عامان حتى احصل على تقاعدي ، ولن احصل على التقاعد ان لم اعمل باستمرار في ذينك العامين . لم احصل الا على البيت . ولم تريد ان تأخذه ؟ انها حكومة كبيرة ، فما الذي تريده بهذا البيت الصغير، اربعة جدران عارية وسقف ليس الا ...))

وغاص صوت بابك .

وخلع الغريب قبعته ، متضايقا ، ولمس شعره . ((انني اسف ، يا سيد بابك فانا لا اضع القوانين .)) ومد الوثيقة وكان يستعطف، ((وقع هنا))

واخذ بابك الورقة . ومزقها ، ببطء قطعا قطعا وتركها تسقط على الارض .

وارتدى الغريب قبعته . وعند الباب ، قال ، ((ان اعدت النظر في موقفك ، فأعلمنا .))

ثم ذهب .

وحل الصمت بين الرجلين برهة في الغرفة الخالية . واخيرا ، قال مايك بلطف ، ((لقد اخبرتك ، لو انك تمسكت بما ادخرته ... لم يكن هناك داع ليعرفوا بامره ، ولكن يا للطريقة التي حملت نقودك بها حول كرشك ! كان بوسعك ان تنال الاعانة وتضحك عليهم ! ولكنك رحت تبني بيتا ، لكي تريهم انك تملك شيئا ، فلتكن مالك عقار !))

ولكن بابك لم يسمع . وتقلص وجهه بعمق اكثر من اي وقت مضى ، وبدا انه انطوى على نفسه كلية .

ترجمة عصام صفدي

مناقشات

جيل الصمت ... وقضية الشرف !

بقلم غالي شكري

كان (*) الطريق معقد امام جيل الرواد في ادبنا الحديث . فقد احس هؤلاء - مع بداية القرن العشرين - بان خريطة العالم تتغير من حولهم .. تتغير تضاريسها المادية والفكرية على السواء . لذلك كانت مهمتهم التاريخية ثقيلة ، وهم يتحسسون الارض التي يقفون عليها : هل صحيح ان التراث العربي يكفي حياتنا الجديدة بعناصر النمو والازدهار ؟ ماذا يمكن ان نفيد من ثقافة الغرب ؟.. لقد صرخت ظروف الحرب العالمية الاولى وثورة مصر القومية عام ١٩١٩ في اذانهم، بان مجتمعنا ينشد حياة جديدة لها مثلها الخاصة وموازينها ، وانه يتحتم علينا ان نولي وجوهنا شطر المستقبل بنفس القدر الذي شدت به الى الماضي . وراح العقاد وطه حسين وسلامه موسى والزيات وهيكل ، يغترفون من حضارة العصر زادا جديدا يغاير ما توارثته معدة الاجيال من الوان الاطعمة القديمة .

فما ان اشتد عود هذا الاتجاه ، حتى انبرت له من اوكار « الماضي » ذئاب مرعبة !! اتهموا هذا بالكفر وذاك بالزندقة والاخر بالالحاد . ثم تراجع من تراجع وتقدم من تقدم وصمت من صمت ، وظلت اثار المعركة في وجدان ذلك الجيل الرائد ، تطفو على السطح تارة ، فيذكر العقاد زميله صادق الرافعي بانه « أصم » لا يسمع ، وبالتالي فهو لا يستحق الرد . ويتهم المازني زميله عبد الرحمن شكري بالجنون ، فهو اذن غير جدير بالمناقشة .. وهكذا .. غير ان هذه الفقاقيع سرعان ما كانت تذوب ، ليحل مكانها الانتاج والعمل والجهد والمثابرة . فاستطاع روادنا - رغم كل شيء - ان يصنعوا شيئا تتلمذنا عليه بالرفض او القبول .

ثم اقبل جيل جديد استهل شبابه الادبي قبيل الحرب العالمية الثانية . وكان مجتمعنا يجتاز حالة استقرار نسبي رغم الظروف الدولية السيئة والموقف الداخلي المتدهور . ذلك ان العلوم العصرية بدأت تغزو وعي ادبائنا ومفكرينا ، ومن ثم ازدادت كتاباتهم نضجا وعمقا بعد بهم عن مهاترات الجيل السابق ، فتميزت اعمالهم بروح جادة ، وان لم تبلغ درجة عالية من التكامل (١)

وكان هناك جيل اخر ينتظر دورا قاسيا بعد الحرب لفترة قصيرة (خمس سنوات تقريبا) . فالطور التاريخي الجديد من اطوار نمو مجتمعنا الذي كان جنينا سنة ١٩١٩ وصبيا عام ١٩٣٥ ، اصبح شابا ثائرا يتمرد على اساليب الحياة الميتة في صراحة ووضوح ودون خشية او حذر .. على نقيض المراحل السابقة التي اتسمت بالخجل والحياء والتردد . ولم يأبه الجيل المتوثب بالاشواك والصخور التي بدأت تمزق حياته ، وراحت دماؤه تكتب صفحة جديدة في تاريخ ادبنا الحديث .

***

الصفحة الجديدة يمكن ان تقرأ سطورها حرفا حرفا من خلال الانتاج الادبي في العشر السنوات الاخيرة . ولن نعرض لهذا الانتاج بطبيعة الحال - فليس هذا هدفنا - ولكنا سنستعرض سماته الرئيسية والظروف الموضوعية المحيطة بالمرحلة كلها .

والملاحظة الاولى التي تواجهنا هي ان اغلب ابناء الجيل الجديد من الادباء ينتمون الى فئات الطبقة المتوسطة في الريف والمدينة . هذه الطبقة المأساوية في طبيعة وضعها الاجتماعي ، اذ هي بمثابة الميزان الحساس لكافة التغيرات المعاصرة في العالم بصفة عامة ، ومنطقة البلدان المتخلفة بصفة خاصة ، وفي مجتمعنا نحن بصفة أخص فالتمزقات اللاهبة في تكوينها الاقتصادي القلق ، وكيانها الفكري المبعثر .. تنعكس جميعها بشكل حاد على فئة ابنائها من المثقفين . منهم من « يحس » بالازمة وينحصر اهتمامه الثقافي في دائرة هذا الاحساس فقط . فشممنا رائحة القلق تفوح بقوة من اعمالهم .. ولكنه القلق البدائي الساذج الذي يفتقد دلالة خاصة ومعنى عميقا . ومنهم من « ادرك » الاسباب الموضوعية للازمة ، واكتفى بهذا الاكتشاف ، واقتصر انتاجه على تأكيد هذه العبقرية في اذهان الناس . والقلة القليلة احست بالازمة وادركت ظروفها الموضوعية ، ولم تنم ! وانما استغرقتها خبرات الاخرين وتجاربهم فاخذت تستقرىء بوعي ما تمتلىء به هذه الخبرات والتجارب من امدادات وعناصر حية تلائم حياتنا الجديدة .

هذا هو التكوين الذاتي للجيل . اما تكوينه الموضوعي فقد كان - وما يزال - مثيرا للشفقة والرثاء . فلقد تمكنت القطاعات الاحتكارية في بلاد كثيرة من السيطرة على اجهزة الحياة الاجتماعية . واصبحت لمنابر الرأي اسوار دونها سور الصين العظيم . حتى ان الاديب لم يعد يتنفس كلماته الا في الندوات والمقاهي حيث يختلط صوت النرد بأبخرة الشاي بآهات المجاملة .. لتعزف جميعها لحنا معذبا يستقطر الدم من عقول جيل كامل . وليس الاحتكار سورا حول ادوات النشر وحدها ، بل حول نوعية النشر على وجه الخصوص . فاذا لطم الاديب خده الايمن لان انتاجه لا يجد مكانا ، فانه يلطم خده الايسر - عادة - عندما يعثر على المكان !! ذلك انه مكان مظلم ، اسود ، بلا حرية !! فاذا حمل كلماته الى مكان مضيء ، يبعد كثيرا عن موطىء قدميه ، أحس بالغربة والضياع اكثر من ذي قبل (١) وتصل به الازمة الى محطة الصمت في اغلب الاحيان .

ولا تنتهي حرية الاديب الجديد عند حدود النشر فحسب . وانما

(*) تبادلت رسالتين هذا الشهر مع الدكتور سهيل ادريس ، اتفق ان يكون موضوعهما قريبا من حديث الاستاذ محيي الدين محمد في عدد سابق حول معركة الشرف التي ينبغي لجيلنا ان يخوضها . وهذا المقال مجرد محاولة لالقاء الضوء على المشكلة .

(١) بلغت هذه الروح الجادة ذروتها عند الكاتب القصصي عادل كامل (صاحب مليم الاكبر وملك من شعاع) الذي لم نفسح له لقمة الخبز مكانا في ميدان الادب ، فلم يرض ان ينافق او يخدع ، وآثر الانزواء بلا ضجيج ولا صخب .. ولا وداع !!

(٢) لنضرب مثلا : مجلة « الاداب » تضيء بحرية الفكر دائما ، وتحظى باحترام الفئات المثقفة من القراء العرب . ومع ذلك فالاديب القاهري يتأزم كثيرا حين يجد كلماته فيها لا تصل الى طنطا والفيوم واسيوط ... الخ .. ولا يعوضه ابدا ان كثيرين يقرأونه في بلاد اخرى .

تتجاوزه الى مدى ابعد ، الى حرية امعائه في الانكماش والالتحام ، كلما امتصت قواها امعاء اخرى في وجدان الاديب وعقله .. فالصراع بين الاثنين يقرره اتجاه القرش الى جيب صاحب المكتبة او صاحب المطعم ! ولم يعد في مقدور اديب اليوم ان يطلب حقه من الناشر ، لانه يريد لديوانه او مجموعة قصصه ان ترى النور فقط . حتى اذا قرصه الجوع فضل ان يزدرد ريقه ويتمتم ((من الحسن ان اكون خالدا بعد موتي .. ولكن من الاحسن الا اموت)) .. ويسقط القلم من يده ، لتمسك بالرغيف الى ان تقدمه لديدان القبر .

***

الحرية والخبز (بغير انفصال) هما الباب الكبير الذي يدخل منه الادباء الى وادي الصمت .. ولا ثالث لهما رغم ادعاءات الاستاذين : محيي الدين صبحي (٣) ومجاهد عبد المنعم .

اما الاول ، فمشكلته انه يعمل مدرسا .. (وانا اعرف التدريس جيدا فقد مارسته اربع سنوات) .. واعجب كثيرا حين يعتقد واحد منا في اول الطريق ، انه لن يصبح عظيما الا اذا تفرغ نهائيا للادب منذ مولده . والحق ان التفرغ النهائي للادب أسطورة .. ولو راجعنا بسرعة سجل العظماء من امثال برنارد شو وولز وسارتر وموبسان وجوركي .. الخ ، هالنا كثيرا ان حياتهم بدأت ـ واستمرت بالنسبة لبعضهم ـ بالوان العذاب المر من ناحية انهم كانوا يشغلون اعمالا بعيدة تماما عن الادب . حتى هؤلاء الذين عملوا بالصحافة كانوا يشغلون فيها اعمالا بعيدة عن الادب . ومع ذلك تفاعلت حياتهم العامة مع حياتهم الادبية ، واخصبت انتاجهم بثمرات عظيمة رائعة .

وفي تاريخنا نحن رجل متواضع يعمل بين الملفات والدوسيهات والمكاتب الادارية منذ تخطى ابواب الجامعة حتى الان .. ويعتبر انتاجه الروائي قمة الفن العربي الحديث .. انه نجيب محفوظ ..!

ولن استطرد في ضرب الامثلة ، وانما سأناقش القضية في ذاتها : احقا يحول العمل دون انتاج الفنان ؟ ان اقل عدد من الساعات يعيشها الاديب يوميا مع ثقافة ممنهجة ، لا شك انها حصيلة جيدة لو انكب عليها بروح المسئولية . ولا شك ايضا ان العمل سيزوده برصيد ضخم من التجارب الانسانية التي هي خامته الوحيدة وزاده الذي لا ينفد . لو انك تعمل عشر ساعات في اليوم ، فان ست ساعات على الاقل في انتظارك ، يمكنك خلالها غزو العالم !! فاذا لم يمنحك المجتمع هذه الساعات القليلة ، فان اي وقت في حوزتك ، سيتطور بك وتتطور به مع الصبر والدأب والمثابرة ... بدلا من استنفاد هذا الوقت في الصراخ والضجيج والوداع .. والا فدلني على ذلك المجتمع الذي يهب شابا في مثل سنك هذه الرغائب والامنيات الخيالية ، قبلما يثبت فعلا انه على شيء ؟

لقد عثرت على ((الخبز)) يا سيدي . حسنا . اذا لم تصطدم كلماتك باية عوائق تحول دون حريتك في الكلام .. اي اذا عثرت على المكان الذي يقبلك كما انت بلا زيف او تشويه ، ويصل بكلماته الصادقة الى الناس جميعا .. فانك انسان سعيد .

***

اما الاستاذ مجاهد عبد المنعم ، فله شأن اخر .. انه على النقيض من زميله المرهق بالعمل ، فهو يشكو ((الفراغ)) ! (ولا يؤرقه بعد مضي سبعة اشهر من عدم الكتابة الا قراء الاداب الاعزاء الذين لا ينبغي ان يهجرهم دون ان يرفرف لهم بمنديل وداع ..) ويبدو لك مجاهد ـ لاول وهلة ـ شابا مخلصا للعلم وفيا للثقافة امينا على قداسة المعرفة ... فهو يريد ان ينتهي من قراءة ثلاثة الاف كتاب في عشر سنوات . واود ان اعترف بحقيقة هامة جدا ، وهي ان الاستاذ مجاهد شاب يستحق لقبا خاصا يميزه عن فئة المثقفين العاديين ، لانه يقرأ فعلا بمعدل كتاب يوميا . (٤) فاذا تساءلنا : ما هي الحصيلة الحقيقية لهذا المنهج في القراءة ، لاكتشفنا نموذجا جيدا لهذه الحصيلة فيما انتجه مجاهد مؤخرا ، وهو مقال ((الفلسفة ـ وموقفها من البشرية)) . لقد حاول ـ في ثلاث صفحات ونصف ـ ان يصنع شيئا غريبا .. ان يؤرخ للفلسفة !! بل وان يكون التاريخ من وجهة نظر تقدمية !! كيف تم ذلك ؟ لقد اكتفى بسرد النقاط الاساسية جدا (٥) ثم راح يقرر بعد كل نقطة ((وهذه فلسفة انسانية)) او ((هذه فلسفة ضد الانسان)) ... وهذه هي التقدمية كما يفهمها !! ان المقال لم يعط القارىء شيئا بالطبع .. ووقع الكاتب في اخطاء كثيرة مذهلة ، كنتيجة طبيعية للقراءة السريعة غير المتمثلة (٦) . وهكذا جاء مقاله الذي ودع فيه الكتابة .. لم يحاول ان يقدم لنا دراسة جادة للظواهر التي عرض لها .. لم يرهق نفسه بدراسة تاريخنا ومجتمعنا ، وان يقدم لنا نتائج هذه الدراسة من خلال الظواهر السيئة التي ذكرها .. كل ما نجح فيه ان اطلق جملة بصفات سريعة اعطتنا معنى سيئا للثقافة الموسوعية التي ينشدها. كانما اراد ان (ينظف) الحقل الادبي بمكنسة قذرة .

ولا اريد ان اكرر للاستاذ مجاهد الاسماء العملاقة التي كافحت في الحياة والفن على السواء .. لانه اخبرني ذات مرة انه يمتلك مقياسا خاصا لثقافة الفرد .. فلا شك ان عباقرة الفكر الانساني بهذا المقياس يصبحون اصفارا .. لقد كانوا يقرأون ويفكرون ويتمرسون

---

(٣) كان الاستاذ محي قد ودع الادب ، ثم عاد اليه مرة اخرى ... غير ان هذه العودة لا تعنيني ـ رغم احترامي لها ولصاحبها ـ وانما تعنيني هنا ظاهرة ((الوداع)) هذه .

(٤) متوسط الكتاب في لغته الاصلية حوالي ٣٠٠ صفحة . ومجاهد يؤكد لاصدقائه انه لن يقرأ حرفا بالعربية خلال العشر سنوات القادمة.

(٥) يمكنك ان تضرب (جدا) هذه في مليون مرة على الاقل !

(٦) قال ـ مثلا ـ ان تيار (سقراط ، افلاطون ، ارسطو) قد أخر المجتمع البشري الفين من السنين .. فأثبت الكاتب انه لا يعرف عن قوانين التقدم شيئا .

على التعبير في آن واحد . ولم يتبادر الى اذهانهم ابدا ان يضعوا ايديهم في جيوبهم ويدخنوا البايب .. ويغازلوا بعيونهم سطور الكتب. لم يخطر على بالهم ذلك ، لانهم لم يسمعوا للاسف ـ بمقياس مجاهد ـ الثقافة .

الغريب فعلا ، ان الاستاذين محيي ، ومجاهد .. لن يكتب اسماهما في سجل الصامتين . ففي ثلاثة اشهر متوالية قرأت لمجاهد ـ مثلا ـ اكثر من اعلان عن صمته القادم !! لم هذا كله ؟ لقد سكت عبد الرحمن شكري وخسر الادب بسكوته ، وصمت عادل كامل وخسر الفن بصمته ، ولكنهما لم ينشرا اية اعلانات رثائية عن فائدة السكوت والصمت .

***

واخيرا نلتقي مع الاستاذ محيي الدين محمد في حديثه عن قضية الشرف . ان هذا الكاتب الصادق المخلص ، كثيرا ما يجنح بعيدا عن الصواب ، ربما لطبيعة منهجه في التفكير واسلوبه في التعبير (٧) فهو في هذه القضية مثلا يشير الى الصحافة كمهنة تعوق الاديب عن اداء رسالته الفكرية . ولا اريد للمرة الثالثة ان اكرر اسماء العظام الذين لم تعقهم الصحافة عن اداء هذه الرسالة ، لان محيي محمد يستهدف باشارته ، الذين يعملون بالصحافة ويهجرون الادب . او هم يثرثرون في ميدان الصحافة ويصمتون في ساحة الادب . لذلك لم يوفق الشاعر صلاح عبد الصبور حين اجاب في « روز اليوسف » بأن تساءل « لماذا لانعتبر المقال الصحفي فنا جديدا » لان محيي يعرف ان هناك شيئا بهذا الاسم ، ويبحث في نفس الوقت عن شيء اخر : عن القصيدة الرائعة ، والبحث النقدي الجاد ، والقصة الفنية بالعظمة ! لذلك كانت اجابة صلاح ـ في رأيي ـ غير مقنعة ، ان لم تكن في باطنها تؤيد وجهة النظر المعارضة . على انني اهمس في اذن محيي بهاتين الواقعتين : اولاهما حدثت بين اديب شاب ورئيس تحرير مجلة قاهرية ، قال له الاديب الشاب « لماذا لاتفتح المجلة صفحاتها لادباء جيلنا ، انكم تعطون اجورا لنشر المواد ، وهذا جميل ، ولكن ماهو سبب تجاهلكم لهذا الجيل ، لماذا تركتم المجلة تخاطب القرون الوسطى ؟ » واجاب رئيس التحرير في ثقة « لم يقل احد ان المجلة مغلقة دونكم .. انها مفتوحة الصدر لكل اديب عربي ، مادام قلمه يتفق مع الخط الفكري العام للمجلة ، اما مسألة القرون الوسطى فنتركها للزمن .. اننا نتطور باستمرار ، ونرحب بالنقد والانتاج المثمر » . ورد الاديب الشاب بان مد يده قائلا « اذن خذوا هذا الانتاج ، وانشروه ان اتفق مع الخط الفكري العام للمجلة » . وتحمس رئيس التحرير وتناول المقال ليضعه (بحماس ايضا) على احد ارفف دولاب كبير شاهده الاديب عندما ذهب يسأل عن مقاله بعد ستة اشهر !!

مثال اخر .. القصاص محمد سالم له مجموعة قصصية نائمة في وزارة الثقافة منذ عامين . لماذا ؟ لان الخط الفكري العام لايسمح باللغة العامية ان تكون حوارا في قصة مصرية . هكذا اجاب المسؤول ، وجرؤ على ان يطلب من القصاص ان يحول الحوار الى اللغة العربية (نسي ان ينصحه بكتابة المجموعة من جديد) رغم ان تقريرين كتبها الاستاذان : عباس خضر ويحيى حقي ، يشيدان بالكاتب وقصصه .. فما معنى ذلك؟

معناه ان يقدم الاديب احتجاجا لاشعوريا على هذا الوضع بان ينغمس في الكتابات الصحفية .. ومعناه ان يقرر مجموعة من الادباء الشبان اصدار مجلة تتوقف عن الصدور بعد عددين ، جميعها احتجاجات لا واعية : ازدواجية الذي يبشر بالتقدمية ويهدي اعماله «الثورية» الى عبد الحليم حافظ وانيس منصور !! وانفصالية الفرد الذي يهرب من الارتباط بمجتمعه ومشكلاته ، ويتسلق قنطرة عالية من الثقافة ليصل الشاطىء آمنا بسلام !! تشنجات الذي يقضي ثماني ساعات في المقهى يلعب النرد او يواظب على حضور سبع ندوات في الاسبوع !! كلهم احتجاجات ساذجة على واقعهم السيء .. ولن تجد احدهم الا وقد فقد احدى اثنتين : الخبز او الحرية ، او كليهما معا .

لاتحاول ان تقدم لهم عظات اخلاقية رنانة عن الشرف والسمو والانسانية ، لانهم يحفظون هذه القائمة جيدا ! انهم ليسوا صامتين كما نتوهم .. لقد تخدرت حواسهم فقط لذلك فهم يهذون حين يسخرون من هذا او ذاك .. انهم في حاجة الى نقطة نوشادر قوية ، يفيقون بها على حقيقة حياتهم .. في حاجة الى قطرة وعي يستيقظون بواسطتها على دلالة وجودهم .

وهذا الوعي لن يتأتى ابدا من فوق منبر اخلاقي .. ولكنه ينفذ الى اعماقنا بالدراسات الجادة المستنيرة المعمقة لحياتنا وواقعنا .

حينئذ .. وحينئذ فحسب .. سوف ندرك ان الصمت هو هذا الوادي الرهيب الذي صنع بابه من ضلفتين : الخبز والحرية ..

القاهرة — **غالي شكري**

٧ تذكرت الان ماقدم به احدى مقالاته لتفسير هذا المنهج بان اية وسيلة لعبور النهر جيدة مادامت تصل به الى الشاطىء . وقد يصدق هذا على منهج التعبير وأسلوب المعالجة ، اما منهج التفكير فهو الذي يقرر : أي شاطىء على وجه التحديد سأصل اليه ؟

مُناقشات

القومية والعقيـدة

بقلم علي محافظة

ان مايلفت النظر في مقال الاستاذ رجاء النقاش « القومية العربيـة والخياليون » ماجاء فيه من رد صارم على ما أنكرته الاديبة نازك الملائكة من ان القومية العربية ليست بعقيدة . وجاء أستاذنا يؤكد بحزم ويقول « ان القومية العربية اولا وقبل كل شيء عقيدة ، وهي عقيدة على وجه الخصوص في هذه المرحلة من تاريخنا ، عقيدة تنفتح كل يوم وتضيف الى غيرها من الافكار وتاخذ منها . والعقيدة هي ارقى صورة للمشاعـر الانسانية ، وهي الصورة الايجابية لهذه المشاعر . »

ولعل الدافع الى هذا الاصرار من جانب الكاتب هو اعتقاده بـان القومية العربية هي نفسها الحركة القومية الحالية بمجالاتها السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية . وفي ذلك مغالطة واضحة .

وأرى من اللازم ان اوضح الفرق بين القومية العربية من جهةوالفكرة القومية اولا ، ثم انتقل الى بيان ما بين القومية العربية والعقيدة من فروق ثانيا .

فمنذ وجدت التجمعات البشرية الاولى لم تكن لها في البداية صفـة المجتمعات المحدودة الثابتة المتميزة بعضها عن بعض ، بل كانت تجمعات تفتقر الى عناصر الثبات والاستمرار وليس لها هوية واضحة متميزة . ولكن هذه التجمعات عاشت والتاريخ يرفدها بمفاهيم وتجارب ومقومـات انسانية جديدة فتعمقت الارتباطات المادية والارتباطات الروحية وتشابكتا داخل كل تجمع على حدة ، وبنتيجة المخالطة الطويلة المنتظمة اصبـح لكل تجمع لغة معينة وعادات وتقاليد ينفرد بها عن غيره . ومرت على كل تجمع ظروف تاريخية معينة نشأ من تفاعله معها تجارب ومعطيات وخصائص وثقافة خاصة ، وبذلك انقلبت تلك التجمعات غير المتميزة الى مجتمعات واضحة الشخصية اي انها انتقلت الى مرحلة الامة ، والشخصيـة الجماعية لاية امة هي الواقع التاريخي واللغوي والثقافي الذي يحـوي نتاج ومعطيات جميع التجارب التي مرت بها الامة منذ نشأتها بنتيجة تفاعل عدة روابط مادية روحية خاصة بهذه الامة وهذا الواقع التاريخي الاجتماعي هو القومية .

اما الفكرة القومية فهي مجموعة المبادىء والافكار والمفاهيم والنظريات التي تدور في هذا الواقع او الوجود ، او بعبارة اخرى الفكـرة القومية هي القالب الذي نصوغ فيه الوجود الاجتماعي التاريخي الذي هـو القومية ، فهي التعبير العقلي العام عن القومية ، فالفكرة القومية اذن تعتمد في وجودها على القومية فهي لم توجد القومية لان القومية موجودة اصلا وليست مكتسبة كما انها ليست حلما راود خيال بعض المفكريـن ولا هي مجموعة من الافكار والكلمات التي لايربطها بالواقع اي رابطة ، وهي لم توجد في القرن التاسع عشر او القرن العشرين وانما هي قديمة قدم وجود الامة . والواقع ان الفكرة القومية هي التي ولدت في القرن التاسع عشر ، ومن هنا ندرك انالقومية ليست مرحلة طارئة وجدت في فترة معينة من الزمن نتيجة تضافر عوامل اقتصادية او اجتماعيـة معينة ، كما انها ليست شعارا سياسيا فرضته الظروف السياسية التي تمر بها الامة ولو كانت كذلك لزالت بزوال تلك الظروف .

ومن هنا نجد الفرق بين العقيدة القومية والقومية . فالعقيدة القومية هي الفكرة القومية وقد اتخذت تفسيرا عقليا اشمل وتبلورت بافكـار واضحة وتفسيرات ومفاهيم معينة وتجددت بغايات متميزة . انها الفكرة حين تنتقل من مجرد محاولة التعبير الاولي عن القومية بانها الوجود الاجتماعي التاريخي للامة الى محاولة تفسير هذا الوجود القومي وتحديد محتواه وانظمته ومؤسساته السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكافة التفاعلات الجارية فيه وتحديد معنى ومبرر وجوده في هذا العالم ، وتعيين واجباته وعلاقاته بالنسبة للمجتمعات الاخرى واتخاذ موقف معين مـن مختلف مظاهر الكون .

والفرق بين القومية كوجود والعقيدة القومية كمجموعة نظرات ومفاهيم تفسر هذا الوجود وتحدد محتواه وعلاقاته هو تماما كالفرق بين الانسان وبين المفاهيم والاراء التي يعتنقها . وكما ان المفاهيم والاراء تستمـد وجودها من الانسان نفسه كذلك تستمد العقيدة وجودها من القومية وتتحدد وتتكون وفقا للبديهيات التي تفترضها والتجارب التي تعانيها . وان انتفاء وجود العقيدة القومية لايعني انتفاء وجود القومية وانما يعنـي انتفاء وجود التعبير الفكري عنها نتيجة عوامل معينة ، واذا ماوجـد الشعور القومي الذي هو احساس او انفعال افراد الامة بوحدتهـم وترابطهم نتيجة وحدة وجودهم القومي ، سرعان ماينمو التعبير الفكـري الشامل « العقيدة القومية » بنمو تجارب الامة . وهذا مابدأ بالفعـل في المرحلة الحاضرة من تاريخ الحركة القومية العربية .

والمرحلة الحالية من تاريخ الحركة القومية العربية تتميز بعقيدةاصيلة تنبع من واقع الحياة العربية ولا اقصد بذلك ان تراعي هذا الواقع او تسايره بل هي تستمد اصالتها من الحياة القومية عند العرب وهـي لاتعترف بهذا الواقع الشاذ لانه واقع مجزأ او مفكك وضعيف ومريض وهي تضع حلا جذريا له . وهي عقيدة شاملة ايجابية تشمل الوطـن العربي من المحيط الى الخليج وتتناول وضع الفرد العربي في مجتمعه ودوره وتحدد النظم والمؤسسات للمجتمع العربي كما انها تتسع لتحدد دور المجتمع العربي في العالم تحديدا ايجابيا . وهي عقيدة متطورة مستمدة من تجارب الامة العربية تتيح للوجود القومي ان يعبر عـن نفسه باستمرار بافكار واراء متجددة وفق تجاربه المتجددة ووفق تجارب الانسانية المتجددة .

والعقيدة القومية الان لابد ان تكون المجال الذي يستوعب تجـارب النضال العربي ، وهذا هو الضمان لعدم انحراف النضال من نضال عقائدي الى نضال سياسي انتهازي يبرر غاياته بالوسائل الرخيصة ويتخذ الاسباب وسائل للكسب . وهو ايضا الضمان لان لاتبقى العقيدة مجرد مجموعة من الافكار الجامدة .

علي محافظه

كلية التربية ـ جامعة دمشق

القومية .. والشعور

بقلم : علي محمد أسعد

الامة العربية تحيا مرحلة انبعاث . ومنواجبالطليعة الواعية منابناء هذه الامة المجيدة ان تستنفر كل امكانياتها الفكرية والعملية ، لكـي تحول دون تزييف هذا الانبعاث العظيم ، ولكي تحول دون ولادته «هجينا» بـلا نسب !.

وعلينا ان ندرك ان « التزييف » قد اصبح خطة الاستعمار الجديدة . بعد ان فشلت خططه بالتجويع والارهاب والاعتداءات المسلحة . هـذه الخطط التي لم يتحمل ثقلها الضمير العالمي .. فثار في وجهها ، وارغم متبعيها على التراجع عنها في كثير من الاحيان . وقد رأينا الثـورات

تبدأ بداية سليمة ، في تعبيرها عن كل حاجات الجماهير ، ثم لايلبث « الزيف » ان يتسرب اليها . فمنها من تنقلب على الجماهير التي احتضنتها وباركتها ، لتقتل وتشنق وتسحل : ومنها من تعمد الى « الثعلبية » والخبث .. فتدعي انها الوصية الامينة على كل مطالب الشعب ! ولكنها ـ في حقيقتها ـ منحرفة ، لاتهدف الا « لتمييع » حماس الجماهير ، ثم بالتالي لغرس « القرف » في نفوسهم .. من جراء خيبات الامل المتكررة ، التي تصفعهم في كل مناسبة .

لذا كانت مسئولية الطليعة الواعية مسئولية ضخمة . مجرد التقاعس عنها يعني افساح المجال امام القوى التي تعادي القضية العربية ، لكي تجد ثغرة تنفذ منها ، ومسئولية هذه الطليعة ـ في رأيي ـ تعني « التخطيط » قبل كل شيء . تعني تحديد معالم الطريق لكيلا نفاجأ باشارات مرور كاذبة تحول انظارنا عن الدرب الصحيح . وفي السنوات الاخيرة خلال المعارك المريرة التي خاضها الشعب العربي ـ وما زال ـ ضد الاستعمار والرجعية ، وجد نفسه يقاتل بدون تخطيط مسبق ، بدون شعارات مرسومة واضحة . مجرد مبادىء عامة يقاتل من اجلها الشعب ، ويحياها باحساسه فقط : التخلص من الاستعمار مثلا .. القضاء على الاقطاع والرجعية !. اما كيف ؟!.. فهذا ماوجدنا اننا لم نجب انفسنا عليه بعد !. لذلك رحنا نخطط ونحن نقاتل . فالايمان بالافكار العامة وحدها لايكفي ! ولا بد من ان نحسب لكل شيء حسابه ، حتى للتفصيلات الدقيقة جدا ، لكي نحقق ـ بالنتيجة ـ تلك الافكار . ومن البديهي ـ بعد هذا ـ ان نصطدم بالواقع ، وان نجد الكثير من الكلمات التي استعملناها في قاموس نضالنا ، وهي تلبس اثوابا ليست لها بالاصل !. فالقومية العربية ـ كمثال ـ اتخذت مؤخرا ستارا سياسيا ، واصبحت ترددها الافواه في كل مناسبة ، للتدليل على اننا ـ نحن الشعب العربي ـ نهدف في نضالنا الى أشياء معينة . كأن يقول احدنا مثلا : « لقد كانت القومية العربية وهما واصبحت حقيقة » او : « القومية العربية تعني التصنيع » !. وأشياء كثيرة اخرى . والحقيقة هي ان هذه التعبيرات ـ بغض النظر عن حسن نية قائليها ـ تعبيرات خاطئة !.

اذ ان القومية العربية لم تكن في يوم من الايام وهما ، وليست تعني ـ بأي حال من الاحوال ـ التصنيع ! وانما هي موجودة منذ فجر التاريخ العربي .. منذ ان وعى الانسان العربي ذاته ، وستظل « حقيقة » واقعة ، طالما هنالك امة عربية . وحتى في الفترات الحالكة من تاريخنا ، لم تكن القومية العربية وهما ، بل هي ـ ابدا ـ صلة « رحم » بين العربي وأمته ، هي « النسب » الذي يربط الفرد ببني قومه ، وفي الاشتقاق اللغوي « قومية » ـ « قوم » مايؤيد هذا القول .

يقول رجاء النقاش في معرض رده على الانسة نازك الملائكة في العدد الماضي من الاداب : « ان نازك الملائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية عقيدة ، والحقيقة هي انها اولا وقبل كل شيء عقيدة »!! وانا اتساءل بعفوية وسأكون صريحا : اذا كانت القومية العربية عقيدة ، فماذا يعني الحال عند الذين لايؤمنون بهذه العقيدة ! وهم كثر ـ مع الاسف ـ في الوطن العربي حتى الان ؟!.. أفنستطيع القول ان هؤلاء ليسوا عربا ؟!.. أفيشتط بنا الحماس ـ كما فعل الاخ رجاء حينما قال : « انني لاأستطيع ان اقتنع ابدا بان عدو الاشتراكية هو قومي عربي .. حتى لو اثبت بالدلائل القاطعة انه من سلالة قحطان او عدنان » .. الخ !!

ان الحقيقة التي لاتقبل الجدال هي ان كل عربي ـ بالبداهة ـ قومي عربي ، حتى لو كان خائنا .. حتى لو كان مأجورا . عميلا للاستعمار ! وحتى لو كان كافرا بهذه القومية . انه قومي عربي بالرغم عنه : وبالرغم عنا ايضا ، والتفاوت هنا يأتي من درجة شعور كل منا واعتزازه بقوميته ، ثم بالتالي اضطلاعه بالمسئوليات المترتبة على هذا الشعور . فالعربي الذي يعادي الاشتراكية او الحرية او الوحدة العربية .. لانستطيع ان نجرده من قوميته .. لانها ليست جنسية !! ولكن يمكننا القول انه غير صالح : وهو ضار بامته ، والالتباس حاصل عند الاستاذ النقاش ـ كما لاحظت الانسة نازك ـ من عدم تفريقه بين القومية ، كصلة رحم بين الفرد وأمته من جهة ، وبين الدولة ككيان ينظم شمل افراد الامة جميعهم ، ويعطيهم شخصيتهم الخاصة من جهة ثانية . وانا ألتمس لرجاء العذر .. لكونه قد انزلق الى هذا الخطأ : وله من حرصه على قضية امته ، وايمانه باهدافها مايشفع له : ولكني اذكره ـ وهو الناقد الاديب ـ ان « المآخذ » التي لاحظها على شاعرتنا المبدعة ، من ان فكرتها عن القومية العربية ، شاعرية غامضة ، وان هذه الفكرة تعني بقاء القومية « خيالية رومانسية » !! أقول : ان هذه المآخذ غير واردة اطلاقا . لان نازك تتكلم عن « القومية » فقط . وليس عن « النضال » من اجل القومية والفارق واضح ـ حسب اعتقادي ـ بين ان نتكلم عن القومية كمثل مجرد : وبين ان نتكلم عن الطرق الواجب اتباعها .. في سبيل اعلاء شان هذه القومية !.

ويقيني ان نازك لاتختلف مع رجاء في الملاحظات التي اوردها حول ضرورة « التنظيم الموضوعي » . اذ انه ما من عربي في كل ارجاء وطننا الكبير يبغي لامته الرفعة ، يؤمن بان الاشياء النظرية المجردة وسيلة صالحة لتحقيق اهداف الامة العربية وانما العمل ، والعمل وحده المبني على التخطيط والتنظيم هو الكفيل ـ يعززه الايمان ـ بتخليص شعبنا من هذه التركة الثقيلة المبنية على الجهل والفقر والفوضى والعبودية !. اما الامثلة التي ساقها الاخ رجاء عن المؤثرات التي سطت على الشعور القومي : وأقواها : التجزئة : وما جرته من إنحراف فكري .. دفع البعض في عدد من الاقطار العربية الى المناداة بالتخلص من كل ماهو عربي وبناء شخصيات اقليمية جديدة لهذه الاقطار ، فانا معه في ان التجزئة سلاح خطير .. حاربنا به الاستعمار منذ قرون طويلة ، مدركا ما للتجزئة من اثر في تضليل الانسان العربي عن حقيقة امته . وما زال الاستعمار يلح في استعمال هذا السلاح لكي يظل العرب تائهين في ضلال الاقليمية . ولكني اختلف معه في اعتبار هذه الامثلة دليلا على ماأسماه بـ « النظرة العلمية التي تدعو للايمان بالقومية » مبنيا ان « أصالة الشعور القومي وعمقه يمكن ان يزولا اذا انتسبا الى قومية ضعيفة من الناحية العلمية » !!.

.. وهنا الخطأ في عدم التفريق بين القومية نفسها ! وبين الشعور بها . فالشعور هذا شيء نسبي يختلف من شخص لاخر بين مد وجزر بينما القومية مطلقة ، وواحدة لدى الجميع ، واستشهد على ذلك بالمثال التالي :

ثلاثة أشقاء عرب ، احدهم درس في اوروبا : وعاد لينعي على امته تهالكها على اجترار الذكريات ، وتعلقها بالاحلام ، مشككا بقدرتها على احتلال مكانتها بين أمم الارض .. كأنه ذات سيادة جديرة بالاحترام ! والثاني تعلم في بلده ، وعاش صراع أمته مع اعدائها خطوة .. خطوة !. لذلك تراه مؤمنا بعظمتها . موقنا بانها ستنتزع كامل حقوقها ، وستكون ذات شان عظيم : والثالث لم تتح له الظروف ان يتفتح على الحياة بصورة كافية فعاش يرقب ماحوله دون ان يعي الاحداث او ينفعل بها . لذا لم يكن يسخر من امته كشقيقه الاول : ولم يكن يمجد نضالها ويعمل لاجلها كشقيقه الثاني .

ان هؤلاء الاشقاء ـ بحكم الحقيقة ـ قوميون عرب : ولكنهم من ناحية الشعور ، مختلفون فيما بينهم : وعلى درجات متفاوتة وقد أوردت هذا المثال لادلك على ان القومية غير الشعور القومي : وهذا مالم ينتبه اليه الاخ رجاء . ونحن ـ كعرب ـ نمجد صاحب الشعور القومي : ونحبه ونحترمه ، لان هذا الشعور لابد ان ينعكس عملا مفيدا يجلب الخير للوطن . ولقد ذقنا كثيرا من ضعف الشعور القومي الذي اباح للبعض ممن هيأتهم الظروف لكي يكونوا قادة ـ وفي فترات مختلفة ـ ان يتحللوا من التزامهم الاخلاص والعمل الجدي المثمر في قيادتهم ، وان يكونوا ادوات طيعة في يد الاجنبي .. يحركها كيفما شاء : وللغاية التي يريد . وحسبنا ما نرى في وقتنا الحاضر من أمثلة واقعية ملموسة تجعلنا نحس مدى الحاجة الى التركيز على اذكاء الشعور القومي في نفوس المواطنين . لكي تتم بالتالي عملية اصطفاء القيادة بصورة يتحكم فيها هذا الشعور .

وفي النهاية احب ان اعود لاذكر الاستاذ رجاء مرة ثانية ان النعوت

المتعددة التي اطلقها على القومية العربية .. جاءت غير منسجمة مع بعضها . فمن اطلاقه صفة « الاكتساب » على القومية الى قوله : « ..ان مأساة فلسطين تعتبر جرحا ينزف باستمرار في جسد !! القومية العربية»! الى قوله في موضع اخر من مقاله : « ان القومية العربية تقوم على اساس من الشعور العميق في نفوس المواطنين » !!

والحقيقة – كما أسلفت – ان القومية لا تكتسب : وانما الشعور بها وحده هو الذي يكتسب : وهي موجودة .. سواء وجد هذا الشعور ام لم يوجد . وكذلك بالنسبة لاعطائه الصفة التجسدية للقومية !!. وقد كان الاصح ان يقول جسد الامة العربية ..

وليعذرني الاخ رجاء النقاش. فأنا لا أدعي « العلم » ولكنه مجرد رأي متواضع ، كنت اتمنى دائما ان اعلنه ، نظرا للاخطاء « اللفظية » الكثيرة التي يقع بها جيلنا ، فبالاضافة الى وضع كلمة « القومية » في غير موضعها ، نرى الكثيرين ايضا – وعن نية حسنة – يقولون « الشعوب » العربية ، والصحيح ان نقول الشعب العربي ، فنحن شعب واحد ، ولسنا شعوبا ! وهذه « الكيانات » الموجودة – حاليا – هي كيانات باطلة ، وجدت – في الاصل – لتمزيق شمل شعبنا العظيم .

دمشق

علي محمد أسعد

ظاهرة خطيرة في ادبنا الحديث

بقلم غالي شكري

في العدد الاخير من « الاداب » ، ظاهرة هامة تسترعي الانتباه والتامل ، فقد كتب اديبان شابان مقالين ، احدهما عن القصة القصيرة ، والاخر عن الشعر الجديد ، والسمة البارزة في المقالين هي التصميم والحسم فياطلاق الاحكامالسريعة ، بصورة تجعل من النقد شيئا قريبا من اعمال المقصلة وغرفة الاعدام !

فالمقال الاول – للاستاذ صبحي شفيق – ينفي ان تكون هناك قصة مصرية قصيرة بالمعنى العلمي الصحيح ، ويجزم بان القصاص المصري في عام ١٩٦٠ لم يتخلص بعد منالمفاهيم القديمة للاقصوصة التيمثلها الانتاج الاول لمحمود تيمور . كما لم تتخلص القصة المصرية القصيرة في نظره مما أسماه بالمزيج من السيرة الشعبية وفن البورتريه .

واول مايتبادر الى الذهن ان الكاتب لم يكن مخلصا بدرجة كافية حين أكد في مقاله ان الفنون الاوروبية كانت تسير في خط مواز لتطور المجتمع الاوروبي نفسه .. فلم يحاول ان يستخلص من هذه الظاهرة قانونا عاما يمكن تطبيقه على فنون اي مجتمع . ذلك ان القصة القصيرة في مصر – شأنها كأي فن اخر – ظلت في تطور دائب مستمر منذ اتخذها جيل الرواد شكلا فنيا لتجاربهم ، الى ان اتصلت بتجارب الاجيال التالية ، فازداد هذا الشكل الادبي صقلا ومواءمة لحياتنا ، ثم تجاوزت هذه المرحلة نحو اخرى جديدة لم نتبين معالمها بعد . وكانت القصة في مختلف هذه الاطوار تتعمق وجداناتنا بصورة واضحة موازية للتطور الاجتماعي لتاريخنا .

ورواد القصة القصيرة في بلادنا لم يرثوا هذا القالب الفني عن الادب العربي القديم حتى يقال ان اعمالهم تأثرت بالسير الشعبية ، فما تزال بصمات تشيكوف وموبسان وساروبان غالبة على كيان الاقصوصة المصرية . وان كانت الاجيال الشابة من ادبائنا قد استطاعت بالفعل ان تنجو من ربقة التقليد والمحاكاة بتمثلها انتاج الغرب تمثلا واعيا عميقا اتاح لهم اتساع الرؤية الانسانية والبصيرة الفنية على السواء .

كذلك فالسيرة الشعبية – كقالب تعبيري – لاتملك امكانية التأثير في القصة القصيرة (1) ، لان طبيعة قالبها تختلف تماما عن طبيعة الاقصوصة ..

فلو قيل ان الروايةهيالتي تأثرت بذلك الاطار ، لكان القول اقرب الى الصواب حيث ان العمل الروائي يعتبر امتدادا اكثر تطورا للسيرة الشعبية والملحمة .

اما فن البورتريه ، فلا يعقل ان يكون احتكارا لعصر الاقطاع كما يرى الكاتب ، رغم اتفاقنا على ان هذه الطريقة التخطيطية الوصفية قد نشأت في احضان ذلك العصر . فللفنان مطلق الحرية في استغلال اية وسائل تعبيرية سابقة على تقاليد عصره الفنية مادامت تحقق له شيئا من كمال العمل الادبي . على ان فن الصورة الادبية الموحية الذي رأينا له مئات النماذج في ادب تشيكوف وغيره ، والذي يبدو واضحا في انتاج بعض ادبائنا ، لايمت بصلة قرابة حاسمة الى الفن الوصفي التخطيطي « البورتريه » كما عرفت فنون عصر الاقطاع .. لقد اكتسب في عصرنا الحديث صفات جديدة من سمات الزمن ، تنعطف به ناحية الاصالة والجدة والابتكار .

ولا تنفي هذه الملاحظات جميعها – بالطبع – مابين انتاجنا الحديث في القصة القصيرة ، وانتاج روادنا الاول من صلات البنوة والابوة . كما لاتنفي مطلقا تأثر ادبائنا الجدد بالثقافات القديمة ، وفي مقدمتها الثقافة العربية . غاية ما يمكن ان نعيد القول فيه ، أن تطورنا الاجتماعي قد حتم – تلقائيا – تطور فنوننا ، اذا آمنا بان الفنون هيالمرآة الفكرية لكل تطور اجتماعي .

لذلك ادهشني من الاستاذ صبحي ان يتعرف على تطور المجتمع الاوروبي الذي انتج بالضرورة فنونا بعينها كانت تعبيرا حاسما عن هذا التطور .. ثم لايحاول تطبيق نفس القاعدة على مجتمعنا وفنوننا .

وهناك نقطة اخيرة في مقال الكاتب يتهم فيها القصة المصرية بالتعميم لبعدها عن الذاتية والتخصص في رسم الشخصيات . والخطأ الفادح في هذا الحكم ان صاحبه يفرق بين الشخصية النمطية كنموذج بشري يلخص الملايين ، وبين « ذاتية » هذا النموذج التي تنفرد به عن ذوات الملايين من حيث وجودها الفني الخاص . وفي انتاجنا القصصي المعاصر عشرات الاعمال تحقق هذا المعنى فلا تفصل – فنيا – بين النمطية والذاتية في النموذج البشري الواحد . وربما كانت هناك اعمال لم تحقق درجة عالية من التكامل ، غير ان هذا لايبرر عملية الاطلاق والتعميم والحكم السريع على تاريخنا الادبي .

*

المقال الثاني للاستاذ محيي الدين محمد ، عن الشعر الجديد . ولن احاول الربط بين هذا المقال والحملات النشيطة هذه الايام ضد شعرنا المعاصر . ولعل السبب الموضوعي الوحيد لهذه الظاهرة ، هو غلبة النماذج السيئة من شعر الشباب على سوق القراءة . الا ان الدراسة الموضوعية الجادة لهذا الشعر ينبغي ان تكون بمعزل عن انتاج شاعر بعينه او قصائد بعينها ، وانما يجب ان تتسع نظرتنا في شمول يحتوي – بقدر المستطاع – انتاجنا الشعري كله ، بمختلف جوانبه وظواهره ، فنستوعب حينئذ الملامح العامة الرئيسية للشعر الجديد ، ومن ثم يتيسر لنا الحكم له او عليه في امانة الدراسة الجادة والبحث العلمي .

وهذا ماحاوله الكاتب في مقاله ، وان جانبه الصواب في التطبيق ، فما اقدم عليه الكاتب من تقسيم لشعرائنا المعاصرين لم يكن نتيجة واعية لاستقراء اعمالهم الشعرية بعيدا عن المفاهيم القلقة ، وردود الافعال الحادة التي تمثلت في نكران النسب القائم بين الشاعر العربي المعاصر، وتراثه القديم . فقد توهم بعضنا – بوحي من النماذج الجيدة في شعرنا الجديد – ان يصل بين هذا الفن والشعر الاوروبي . وانساق ، مضطرا ، لان يقيس مدى نجاح الشاعر العربي في انتاجه بمقاييس الشعر والنقد الغربيين .

(1) ربما امتلكت هذه الامكانية « الحدوته » او « الحكاية » .

ومع اننا نعترف بفضل الانتاج الشعري والنقدي في اوروبا على ثراء وعينا الفني ، الا اننا نعترف ايضا بانتساب شعرنا الجديد الى حلقات التطور الطبيعي وحركات التجديد في الشعر العربي على مدى تاريخه . اذ لايمكن ان تلد ارضنا وتاريخنا ومجتمعنا هذا الشعر ، بينما يكون ابوه الشرعي في غير هذه الارض وهذا التاريخ وهذا المجتمع .

من هنا اختلفت نظرتنا الى الشعر عن نظرة الغرب ، فلا نستطيع مثلا ان نتخذ من « اليوت » قدوة ذاتية في شعرنا . بمعنى اننا لانفيد منه سوى الخصائص الفنية الجزئية في شعره ، ونفترق عنه تماما في نظرته العامة للشعر . لهذا يتحتم علينا معاملة هذه النظرة بحذر شديد لاننا معرضون لاخطاء كثيرة – كتلك التي وقع فيها الاستاذ محيي – اذا حاولنا تطبيقها على شعرنا ، فالاساس الذي اقام عليه تقسيمه للشعراء الشباب الى فريقين هو ان احدهما يتخذ الرمز مرادفا للشعر ، فيزاوج بين التجربة ورمزيتها بصورة يتعذر معها الفصل بينهما ، لذلك يقول :

« .. والشعر يستحيل ان يكون شعرا ، اذا لم يكن دراميا في الحقيقة والاصول . ممتلئا بالالم والعذاب ، لانه تسجيل لصمت فرد يواجه الطبيعة والجبر واللامعقول » .

ولا ريب ان هذا التعريف مستمد من طبيعة لون معين من الشعر يعتمد اساسا « على ذلك العصير الشهي للاساطير الشعبية والخرافات » .

ولكن .. هل صحيح ان الشعر لايتحقق وجوده الفني الخاص ، الا بالرمز ؟

ان مئات القصائد العظيمة لبابلو نيرودا وناظم حكمت وايلوار ولوركا ، تكاد تخلو تماما من الرمز .. بل ان امامي الان قصيدة « الارض الخراب » لاليوت « وهي تعتبر رمز الرموز » ، فأجد فيها اكثر من اربعة وعشرين بيتا خالية من اية رموز .. انه يقول مثلا :

« وجاءتني كلمة الله قائلة :
« ايتها المدن التعسة التي بناها
رجال مدبرون
« ايها الجيل التعس المؤلف من
رجال واعين
« لقد أوقع بكم في تيه براعتكم
« ولقد صرتم تباعون بما كسبتم
من اختراعات
« وهبتكم الايدي ، فتحولتم بها
عن العبادة »

وهذه الابيات غاية في الوضوح والجلاء والمباشرة ، وتلخص نظرة اليوت المعادية لحضارة العالم الحديث دون اية التواءات او غموض .

والحق ان الرمز لم يتحول الى شيء معقد وغامض ، الا على يدي المدرسة الرمزية في اوروبا ، حيث لم يقتصر دور الرمز على كونه منهجا للتعبير ، وانما اصبح منهجا للتفكير ايضا . فقد ارغمت الاوضاع السيئة بعض الادباء حينذاك الى « الهروب » من واقعهم المر ، بالغوص في متاهات اعماقهم تارة ، وبالتحليق في فضاء المجهول تارة اخرى ... فاختلطت على بصائرهم المرئيات ، واصبحوا هم – مثل اعمالهم – رمزا صادقا لذاك المجتمع السيء .

غير ان للرمز – منذ فجر التاريخ اشكالا عديدة وصورا كثيرة . والاسطورة الشعبية والخرافة « كما تتمثل رمزيتها في شعر اليوت » ليست الا شكلا واحدا فقط ، فتشبيه الصورة المادية في الشعر العربي القديم بصورة مادية اخرى ، كان شكلا رمزيا معينا . كما ان تشبيه الصورة المادية باخرى معنوية – او العكس – في الشعر الحديث، شكل رمزي اخر .. وهكذا .. حتى اليوت في « الارض الخراب » يقول :

« نحن الرجال الفارغون
« نحن الرجال المتلئون
« نتساند
« ورؤوسنا محشوة بالقش
وأسفاه
« وأصواتنا الجافة ، عندما
« نتهامس
« تكون هادئة بلا معنى »

ماذا نرى في هذه الابيات ؟ نرى صورا مادية صريحة ترمز الى حالة وجدانية اكثر صراحة . فليست الرؤوس المحشوة بالقش ، الا رمزا عبر بواسطته الشاعر عن تفاهة تلك الادمغة وسطحيتها ولا وعيها ... فجاءت عملية التقابل في مخيلة الشاعر بين الرجال « الفارغين » والاخرين « المتلئين » صورة ذكية بارعة ، كشف بها عما نظنه امتلاء ، وهو الفراغ والعدم واللاشيئية .

ولنتابع الشاعر في نفس القصيدة :

« بين الفكرة والحقيقة
« بين الحركة والعمل
« يقع الظل
« بين التوهم والخلق
« بين العاطفة والاستجابة
« يقع الظل »

و « الظل » هنا رمز عميق للغاية ، لانه يصور هذه اللحظة اللامرئية بين الصمت والاكتشاف ، هذا الخيط الرفيع بين ظلمة اللامنظور واشراقة الرؤية .. الى بقية الدلالات التي يمكن استيحاؤها من هذه الابيات الرامزة ، والتي لم يلجأ اليوت في تصويرها الى حصيلته الضخمة من الاساطير والخرافات .

ورغم ان الرمز في ذاته وسيلة ثمينة جدا في الايحاء والكشف ، الا ان بعضنا يفهمه كباب مغلق لايجتازه الا من كان على جانب خيالي من الثقافة الاسطورية . وهذا الفهم يطمس قيمة الرمز كاسلوب في التعبير،

يشري تجربة الشاعر ويخصب دلالاتها . والتجربة الثرية الخصبة تجربة مفتوحة لاتقبل الانغلاق والتعقيد ، مهما بلغت رمزيتها من العمق والكثافة . بل ان العمق الحقيقي هو ما استجلى منافذ البشرية ، وتسرب الى تلافيفها وحناياها .. وهذا لايتأتى بالرمز المعقد المغلق .

على ان قضية الشعر في النهاية ليست قضية الرمز . لان الفن - اي فن - اكبر دائما من وسائله التعبيرية منفردة . فما يزال بناء القصيدة بالصور وسيلة حية رائعة ، لو احسن الشاعر فهمها . كما لايزال الطريق مفتوحا لاكتشاف قوالب واساليب رافدة في ضمير التطور .

وهكذا نستدل على خطورة المسلك الذي يتجه نحو الاطلاق والتعميم في اصدار الحكم على جيل كامل من الشعراء .. ذنبهم الوحيد انهم لايتكئون في راحة على موائد غيرهم ، وانما يعانون في قسوة وعنف مرحلة الانتقال الدامية في تاريخ ادبهم ، ويقاسون - من اجل ذلك - عذابا دونه عذاب الكبار الذين سلكوا طرقا ممهدة مفتوحة .

غالي شكري

حول القومية ... والارهاب !

بقلم علي بدور

تفضل الاستاذ سليمان فياض فنقد الابحاث المنشورة في العدد السابع من الاداب .. وقد جاء في سياق مناقشته للشاعرة نازك الملائكة هذه العبارة (والا تكون حواريتها بهذا العنوان نوعا من الاستعداء الضمني يذكر قراء الاداب باستعداء اخر لعلي بدور ..)

ويسرني ان اوضح للاستاذ القاص الناقد وللسادة القراء .. ان البحث في القومية العربية على الصعيد الفكري لا يمكن ان يتجه هذا الاتجاه البعيد عن كل موضوعية .. الا اذا قصد منه الدعاية المجردة من الاسس التي تقوم عليها كل فكرة سليمة هادفة .

وانا هنا لست بصدد الدفاع عن نفسي كأن اقول انني لم اكن اقصد الاستعداء الضمني او الصريح ولست من المؤمنين به .. مثل ما اريد ان اقول انني عندما كتبت ونقدت وعندما قرأت مقال نازك وردود - الاستاذ رجاء عليها .. لم اصل الى الحد الذي يعتبره الاستاذ فياض استعداء ارهابيا ذكره باستعداء اخر لعلي بدور ..

واذا كان لي من قول اخر اقوله في هذه العجالة فهو ان القومية العربية كفكرة لا يضعفها شيء مثل تصدي بعض حملة الاقلام للخوض في مواضيعها مجردين من حاسة الشعور واحاسيس الحب لكل ما هو عربي خلص من العرقية والعصبية والطائفية والاقليمية .. وبذلك يستقيم الهدف باستقامة الوسيلة اليه ، لاننا نريد ان تنفتح صدورنا للاراء مهما كان لونها .. فهي وحدها الحد الفاصل بين الموضوعية والاستعداء الضمني او الصريح .. دون حاجة لان تذكر ، وبلا روية ، الذين تحدثوا مخلصين ، وفي اعتقادهم انهم ادوا واجبهم .. دون ان يسألوا عمن يستحق ان يكون موضوعا لارهاب من اي نوع .. لان حرية الفكر في الاساس اذا كانت تبيح الحديث على مختلف الموجات .. فانها لا تبيح وبسهولة مفرطة اتهام الاخرين بما هم من براء ..

فلعل الاستاذ فياض يتأكد ان علي بدور .. لن يكون في يوم ما .. ضمن قائمة المحبذين للارهاب ضد حملة الاقلام المخلصين .. وكذلك لن تكون نازك الملائكة .. ولن يكون الاستاذ فياض ممن يعدون قوائم المحبذين للارهاب الذي تمجه النفوس الحرة .. ولعله يرجع حتى عن قائمته الاخيرة !

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي

الى عبد الباسط الصوفي

★

ها اقبل الصيف وبرزت الفتنة والحرارة ، لو كنت في حمص لاتيت الينا مع هذه العطلة التي يمنحها الزمان للمدرسين على حسد وبخل . هل تذكر العام الماضي ؟ لقد أفلحت في اخراجك من زاويتك المظلمة في احد مقاهي الربوة ، وأخذتك الى مقاصف دمر .. اني لا انسى صيحتك : عاشت الحياة البرجوازية ، قلتها تحية لمتارف الحسن . وهل تذكر تلك السمراء الحنطية التي سبت عقولنا ؟ أنا وأنت وأخونا زكريا تامر .. جلسنا نتامل عينيها اللتين كانتا بلون المروج .. لكم صليت أنت عند ردائها الازرق . وكم دللت أنا ، أختها الطفلة ، على قاعدة : الفرع يوصل الى الثمرة . ثم عدنا نجرر اذيال فقرنا وخيبتنا حين امتطت الفتاة سيارة لا يقطع المسافر ما بين اولها واخرها الا بأيام طويلات ، للماشي المتعجل ..

مقهاك المنعزل في الربوة ، خربوه وأحلوا مكانه مقصفا ممتازا . يخيل الي ان هذا المقهى سئم عزلته . ألم تسأم انت عزلتك ؟ أعرف ان حساسيتك ارهف من ان تتحمل ثقل الناس وبلادتهم . لكن البقاء مع النفس وبين الكتب .. ثم لا شيء .. امر لا يستطيعه بشر . الفتاة المسيحية التي أحببتها ، لم تخفف أزمتك ، رغم انها أحبتك بكل جمالها وثقافتها . هل تصدق ؟ أعتقد أن وحدانيتنا هي قدرنا . ذلك بأننا نتوقع من المرأة أن تكون الخير الذي نفتقد وجوده في عالمنا ، وان تكون الهدوء الذي نبحث عنه داخل ذواتنا ، والانسجام الذي نفتقده في هذا العالم ، وأن تكون المغامرة الممتعة الممثلة جمالا وشبابا .. نتمنى كل ذلك وننسى انها انسان مثلنا وانها تتوقع منا مثل ذلك ! نحن نطلب من المحدد ان يكون غير محدود . ونحن في هذا ننسى كل شيء الا افكارنا ومثلنا . اننا أنانيون . وفي الانانية تكمن القسوة على الذات وعلى الاخرين . أعتقد اخيرا انك يئست من الحب ، وسبب اعتقادي ما أجده في شعرك منذ عامين الى الان ، من ذهول بالجمال وامعان في وصفه وتقصيه ، يقابل ذلك ضمور في نفسك الغنائي . وأنت قد استعضت عن الحب بالحرية . وهذا واضح في قصائدك التي نشرتها في الاداب : « سبوتنيك » ، « الغرب » و « طبول أفريقيا » .. كلها تنتهي بنشيد للحرية . شيء جميل ان تصبح شاعر الحرية ، ففي الحرية يكمن الحب ، ومتى اصبح البشر احرارا أمسوا أحبابا . ان قلبك يكبر يا عبد الباسط ولكن على حساب شبابك . ثمة عامل اخر يكمن بين اليأس من الحب والتغني بالحرية ، هذا العامل هو غربتك . فأنت منذ عشر سنوات لم تستقر في عمل ولا في مكان . تركت أهلك في حمص لتدرس في جامعة دمشق ، عملت في الاذاعة ثم درست ثلاث سنوات قاسيات في دير الزور . نزف صبرك خلالها من رتابة حياة التعليم ورتابة حياة القرية .. وما فرارك الى غينيا سوى محاولة انقاذ لنفسك الفنية من المحيط الفقير الذي أجبرتك الظروف عليه .

لا شيء جديد في الادب والادباء عندنا .. وما يمكن ان يجد ونحن في بلد ليس فيه دار نشر ولا مجلة ؟ وما زال بين الادباء من يعتمد على أطروحة الدكتوراه التي قدمها من عشر سنوات . ومن الشعراء من لم يسمع بغير المتنبي ؟ ان المستقبل بيدنا . فنحن نصدر عن قيم بينما يصدرون هم عن الفاظ .. انهم يحفرون قبورهم فيما نحن نفتح نوافذنا للشمس والهواء .

أخي باسط :

وعدتك قبل ان تسافر بكتابة بحث عن شعرك ، ووعدتني أنت باصدار ديوانك الاول : « أبيات ريفية » وكلانا أخلف وعده .. لكن عذري هو انني أرتقب الديوان ، وأبحث عن دراستي التي كتبتها عنك سنة ١٩٥٦ .. وأرصد تطورك اذ انك قفزت الى مستوى الوضوعية الانسانية في شعرك ، وأنا أنتظر من هذه الفترة خيرا كثيرا .. أما انت فما عذرك ؟ »

★

كتبت هذه السطور في ٢٧ - ٧ - ١٩٦٠ وفي ٢٨ - ٧ ورد نبأ انتحار عبد الباسط الصوفي بعد أن أصيب بضربة شمس في غينيا . وفي بدءمرضه طلب من السفارة أن تعيده الى وطنه ، لكن شركة الطيران طلبت من السفارة ان تضع برفقته ممرضة فرفضت السفارة ..

وانتحر عبد الباسط !!

★

عدت الى غرفتي ، وأصابعي تقلب الرسالة التي لم تتم !

ماذا ؟

فجأة لم يعد لهذه الكلمات ضرورة ولا معنى ! لمن هذه الرسالة ؟ الى أي عنوان تصل ؟ مات عبد الباسط . عبد الباسط تعجل موته بيده . كان أشجع الجميع . أحرق السفن ونجا بنفسه . لقد عاش في الصدق المطلق فلم يتعلل بالاماني . ذهب الى غينيا هربا من التدريس .. ولم يعد . انفجر كبره هناك . على الارض البكر حيث توارى قبله رامبو .

كان اكثر ما يثير قرفه ، معاملتهم له كموظف ! وقد انتحر احتجاجا على الروتين ، احتجاجا على جمود القلوب متى ارتفع شان اصحابها ، احتجاجا على تنكر الوظيفة للابداع .. اننا لا نستحقه . ما دام لا يوجد عندنا محل الا لروح الخنوع . لقد جرت ألف محاولة لتخليصه من هذا المصير ، لتخليصه من التدريس والسفر ، لكن روتين وزارة التربية وتحجرها كانا أقسى من كل نسمة خير وحق وجمال تهب على صحراء جهلنا .

كان أكثر ما يثير قرفه معاملتهم له كموظف ! وكان يتألم فيقول : تصور ان في الروسيا - روسيا التي تحلم بنظام الكومون - يفرقون الشاعر عن الموظف ويشجعون الموهوب متى أثبت جدارة في انتاجه . كان يرى ان الفن جوهر الحياة وترفها الاسمى ، ولم يكن يعرف ان يمزج الجوهر بالقمامة التي تستدعيها الحياة اليومية ، فكان شاردا على الدوام مستغرقا في ذهول التفكير. وكان يلازم الصمت ترفعا عمن يجالسونه من « الادباء » ليعرضوا بضاعة ادعاءاتهم . فاذا خلا الى من يحبهم ويحترمهم ، فاق الجالسين حضور بديهة وعمق ثقافة وسداد رأي . لم تكن اخلاقه تسمح له بتسفيه المخطئين ، فكان يصمت ! كان كالريحان ، فيه عطر وليس له شوك .

كان يحب امته وفنه ، لكنه لم يسمح للمناسبات ان تطغى على ابداعه. كان أبيا لا يطلب مهما قسا عليه الزمان . كان حي الضمير يقظ الوجدان كثير الترفع عفيفا .. وكان يعيش أزمة وطنه وعصره . لكن خصبه أنار في نفسه ضوءا انسانيا فيه الحرية والامل . وبذلك كانت أزمته تغنيه وتخصبه ، لكن جدب العالم حوله قتله . كانت أزمته رحبة خلاقة كثيرة الصلة بالنور والهواء .. لكن الجدران التي أقيمت حوله خنقته .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وما اردت فقل بشاعر غني النفس شفاف ، ومهما شئت فتحدث عن مجتمعه الجاحد العقيم .

✶

اخي عبد الباسط :

لا اجد بدا من اتمام رسالتي التي بدات بكتابتها لك . وانكانت الحوادث الجديدة سوف تجرف اتجاه الكلمات . ان انتحارك يا اخي تجربة جديدة أضفتها الى تجربة موتك في غينيا وفي دير الزور . انني وانا في درعا ميت ، ولن يبعث في الحياة الا الانتحار .. ساعتئذ استطيع ان اشعر بنفسي ولو مرة واحدة ثم يستغرقني العدم بدلا من هذا الصمت الرصاصي المائع الذي يحيط بي اذا خلوت ، او وسوسة الطلاب في اذني اذا كنت أقوم بعملي . لا بد أن هذه المشاعر تميت وتجعل من الانتحار طريق الخلاص . هل تذكر كم ضحكنا حين تحدثت لنا عن مشاعرك وانت تدرس « السيف أصدق انباء من الكتب .. » من المؤسف أنك لن تعبر عن تجربتك ، فلن نتوقع منك بعد الان الا الصمت ، وتلك هي قسوة الموت الفيزيائي .

ان ظروفك هي نفس ظروفنا . ديوانك « أبيات ريفية » لم تجد من يطبعه لك ، وعندنا عشرات الدواوين والكتب لا تجد الورق ولا حروف الرصاص . كنت مهملا مبعدا يتحاشون التماع العبقرية في حروفك .. ورفاقك مثلك .

لقد ذهبت الى البعيد البعيد متزودا بجراتك وكبرك . وليس من حقك ان تفادرنا بلا رجعة ولا وداع . ما هكذا اتفقنا يا صديقي .

بودي يا أخي ان أجعل من جنازتك محرقة تطهر وطنك ، وان اجعل من قبرك محرابا للعزيمة الماضية الثائرة .

اخي عبد الباسط :

نسيت ان اخبرك بانك الان ممجد في وطنك ، وانت تعرف بان الحماسة للميت تستمر اسبوعا كاملا ثم ينتظر الناس ضحية جديدة . فالموهوبون عندنا يولدون ويعيشون في الحظائر ثم يدفنون كالعظماء . لقد وجد فيك الصحافيون مادة خصبة ، ووجد فيك الادباء موضوعا غنيا فراحوا يتشدقون بصداقتهم لك وباطلاعهم على أزمتك وحدسهم بنهايتك .... و .. وبالمحبة التي تملأ الفضاء بينك وبينهم . كما ان المراهقين والسخفاء وجدوا في حادثتك حكاية رومانتيكية فكتبوا عنك كل الكليشهات التي تبغضها ، فانت « البلبل الفريد الذي سكت عن الغناء وما زال في ريعان شبابه » .. هؤلاء الذين يعيشون على الجثث ، انت موضوعهم الان .

ان وطنك يذكرك الان كثيرا ، وقد أمسيت فيه عظيما ، حتى ان الاذاعة قدمت عنك ربع ساعة من برامجها الثمينة .. « بيني وبينك » ماذا تريد اكثر من ذلك ؟

ان وطنك يذكرك .. لكنه ينسى قصائدك . وأعدك بما بيننا من كؤوس وتشرد .. أعدك بالا تضيع آثارك .

وداعا يا اخي . وداعا يا صديقي الذي لن أراه .

المخلص

محيي الدين صبحي

السودان

مهرجان ادبي

لمراسل الاداب حامد محمود وافي

✶

أقامت الندوة الادبية السودانية مهرجانها السنوي الرابع بنادي الخريجين بامدرمان .. وقد درجت الندوة على اقامة مثل هذا المهرجان سنويا ، منذ اكتوبر عام ١٩٥٦ عندما صادف مهرجانها الاول نجاحا ادبيا رائعا حدا برئيس الندوة واعضائها الى اتخاذ المهرجان تقليدا كل عام .. وكان المهرجان الثاني في نوفمبر سنة ١٩٥٨ .. وفي عام ١٩٥٩ بذلت الندوة مجهودا كبيرا لجمع تراث الادب الشعبي والعمل على نشره في مجموعات صغيرة تكون في متناول الجمهور ..

وفي الشهر الماضي كانت مدينة امدرمان على موعد مع الندوة الادبية في مهرجانها الرابع الذي نحن الان بصدده ..

معرض الكتاب السوداني :

يعتبر هذا المعرض الاول من نوعه في السودان .. وفيه جمعت الندوة اكبر عدد من الكتب التي يربو عددها على الخمسمائة كتاب ألفها سودانيون - على اختلاف عهودهم ، ومذاهبهم الادبية - باللغة العربية الفصحى . كما احتوى المعرض على عدد من المخطوطات السودانية القديمة ، زادت عن الخمسين مخطوطا ..

وبالاضافة الى الكتب اشتمل معرض الكتاب السوداني على بعض فنون النحت والتصوير ، واعمال الخزف ، والرسم والزخرف ، وقد جاءت هذه الفنون متممة لفكرة الكتاب من جميع نواحيه .

ندوة الادب الحديث :

حرصت الندوة الادبية منذ تكوينها على تقديم الندوات والمحاضرات الادبية .. وقد قدمت في هذا المهرجان جماعة من الادباء السودانيين في ندوة موضوعها « اتجاهات الادب السوداني الحديث » فقدم الاستاذ الاديب صلاح احمد ابراهيم - « الشعر الحديث في الادب السوداني » .

وتحدث عن « القصة السودانية » الاستاذ احمد محمد السنوسي وعن « النقد الادبي » الاستاذ محمد عثمان ابو ساق ..

وقد قدم كل من هؤلاء الادباء موضوع بحثه بدراسة مستفيضة وبسط آراءه في موضوع تام .. وقد كان لصراحة المتحدثين اثرها البالغ في النقاش حتى ان بعضا من الادباء الشيوخ الذين يتمسكون بالقديم - انصب هجومهم على الادباء الشباب ، وعلى الطريقة الحديثة في الادب .. ولا احد ينكر الفائدة الادبية التي خرج بها رواد تلك الندوة ..

مؤتمر الادباء السودانيين :

انعقد في خامس ايام المهرجان مؤتمر الادباء السودانيين واشترك فيه ممثلون من الجمعيات الادبية في اقاليم السودان الى جانب

الندوة الادبية بامدرمان ، ورابطة اصدقاء نهر العطبره ، ورواد الادب بالخرطوم بحري

وقد اتخذ المؤتمر بعض القرارات والتزم المؤتمرون بتنفيذها .. وقد كانت هذه القرارات كلها حول « مشاكل الادب السوداني » ونستطيع ان نلخصها هنا فيما يلي :

١ – تشجيع قيام جمعيات ادبية في اقاليم السودان المختلفة، والعمل على ربطها ، وتقوية الرحلات ، والتعاون بينها .

٢ – العمل على انشاء دار نشر سودانية يكون اساسها مجلة ادبية سودانية .

٣ – اقامة مؤتمر اخر للادباء السودانيين تتمثل فيه كل الجمعيات الادبية السودانية لبحث الخطوات العملية لتنفيذ المشروعات الادبية .

٤ – الاتصال في الخارج بالادباء والجمعيات الادبية ، والصحافة وتدعيم الصلات بين الادباء ، ونشر الادب السوداني في نطاق عالمي .

المسابقات الادبية :

وفي نهاية ايام المهرجان اعلنت الندوة الادبية عن نتائج المسابقات الادبية التي اشترك فيها العديد من الادباء السودانيين وشملت المسابقات الموضوعات الاتية :

الدراسات : فازت ثلاثة بحوث . وكانت الجائزة الاولى مشتركة لبحثين احدهما دراسة لشخصية الاديب السوداني الكبير المرحوم عرفات محمد عبد الله . وقد فاز بالبحث كاتبه الاستاذ حامد حمداي.

والبحث الثاني دراسة لشخصية وادب الشاعر السوداني المرحوم ابراهيم تليب ، وقد فاز به الشيخ الطيب بابكر .

اما البحث الثالث فقد كان دراسة عن « الادب الشعبي الصوفي في السودان » وقد فاز بجائزته الاديب الشاب بخاري عبد الله الجعلي

الشعر : فاز ثلاثة شعراء . الجائزة الاولى للشاعر السوداني محمد مختار عن قصيدته « نكبة اغادير » . والثانية فاز بها الشاعر عثمان عبد السيد عن قصيدته « اغنية للعذارى » . اما قصيدة « أذرعة الموت » للشاعر السوداني عبد المجيد عبد الرحمن فقد فازت بالجائزة الثالثة . والقصيدة عن قنبلة فرنسا في الصحراء . والقصيدتان الاولى والثانية كانتا من الشعر التقليدي ، اما الثالثة فكانت على النمط الحديث .

القصة : فاز بجائزة القصة القصيرة الاديب ذو النون بشرى شريف عن قصته « مات بلا ضجيج »

المسرحية : فاز بجائزتها عبد الله محمد خير عن مسرحيته « مأساة من اعماق التاريخ » وهي مسرحية تعتمد على بعض الاحداث التاريخية – وقد فازت هذه المسرحية من مسرحيتين تقدم بهما الفائز

وبتوزيع الجوائز على الفائزين انتهى مهرجان الندوة الادبية الرابع ، والذي استمر خمسة ايام متتالية ، لاقى فيها نجاحا ادبيا كبيرا خاصة تلك الليالي الفنية الساهرة والسوق الخيرية التي اقامتها الندوة على شرف المهرجان .

وبهذا المهرجان سجلت الندوة الادبية السودانية نصرا ادبيا ، وحققت العديد من جلائل الاعمال ، والمنجزات في حقل الادب ..

وقبل ان نختتم هذه الصورة الخاطفة للمهرجان لا يفوتنا ان نذكر تكريم معالي السيد الرئيس الفريق ابراهيم عبود ، فشمل هذا المهرجان برعايته عندما بعث معاليه بمندوب للافتتاح . هذا وقد تلقت الندوة من معاليه مساعدات مالية وادبية عظيمة كان لها اثر طيب في نفوس الادباء . وقد كان هذا بمثابة اول رعاية حقيقية من الدولة في السودان للادب .

الجزائر

محاولات النقد الادبي في الجزائر

بقلم : ابو القاسم سعد الله

✶

الى اي حد ساهمنا في حركة النقد الادبي وتطويرها ؟ هذا السؤال طالما الح علي كلما تاملت في انتاجنا الادبي . وكان الجواب يقتضي دراسة دقيقة لكل الامكانيات الفكرية منذ بدأنا نتحرر من رواسب الماضي في المقالة والقصة ونستشرف عهدا جديدا للشعر والدراسة والمسرحية..

ولكن هذه الدراسة الدقيقة لم تتح لي بسبب العراقيل الكثيرة التي اهمها بعدنا عن موطن الحركة الادبية والفكرية وعدم توفر الوسائل من كتب ومجلات وآراء شخصية ..

ولكي أكون صريحا احب ان ازيل من ذهن القارىء فكرة قد تخامره وهي اني ادرك مدى خيالية هذا الموضوع ، اذ كيف نتحدث عن النقد الادبي في الجزائر بينما نحن لانعترف او لانكاد نصدق ان عندنا ادبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الادب العربي المعاصر او الادب العالمي ؟!

والحق ان صواب هذه الفكرة ظاهر الى حد بعيد سيما اذا اخذت على سطحيتها ، فالادب عندنا – كفن – ما يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والاسلوب فليس هناك – بالعربية – قصة توفرت لها شروط الاجادة في التقنية والملاج ، او شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم ، ولا انتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا وعبر عن مشاعرنا في الحب والكفاح .. وبالتالي ليس هناك ادب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية

والعاطفية ، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الادبي بينما الادب والنقد صنوان يسند ويكمل احدهما الاخر .

ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات في الادب فمن الحق ان نعترف كذلك بوجود محاولات اخرى في النقد ... انها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لانتاجنا الادبي . ولو اننا استعرضنا هذه المحاولات لوجدنا انها قد مرت بعدة مراحل رئيسية نلخصها فيما ياتي :

المرحلة الاولى : تتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها بعض شيوخ الجزائر في اوائل هذا القرن يدعون فيها الى نبذ الجديد والتشكك في قيمته الفنية والموضوعية . والى الاخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا . ومن هنا يجب التمسك به في العودة اليه مهما كانت قيمته الجمالية ولهذه المرحلة مبرراتها من الواقع الثقافي والسياسي آنذاك وان كنا لا نريد التعرض لهذه المبررات الان . وكان على رأس زعماء هذه المحاولات الشيوخ ابو القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن ابي‌شنب ومحمود كحول وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر او في الاراء التي يدلون بها في الصحافة المحلية والتوجيهات الشخصية لتلاميذهم ومريديهم .

المرحلة الثانية : وهي تظهر فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد ابن باديس لتلاميذه من طرائق في الادب واسلوبه ، من اللفظة الجزئية حتى البناء الكامل ، فقد كان للشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة كلها تشهد له بالحذق والبراعة اذ كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته الى القديم والجديد معا ، القديم في محاسنه ورزانته ، والجديد في طلاقته وتطوره ، واذا كانت هذه الدعوة من الشيخ عامة تشمل اسلوب الاصلاح جميعا فلقد كانت اوضح ما تكون فيما عالجه من مسائل الادب لتلاميذه ولا سيما في دراسته للكامل والامالي وغيرهما .

المرحلة الثالثة : تأتي هذه المرحلة على يد الشيخ البشير الابراهيمي الذي كانت ثقافته الادبية اوضح من زميله الشيخ باديس . وبينما كان الدرس المشافه الموجه اغلب على الاخير كان القلم واللسان اغلب على الشيخ الابراهيمي . وقد اعطته هذه الميزة ميدانا خاصا للنقد والتوجيه فاتخذ من الصحافة ، ولا سيما جريدة البصائر ، منبرا لقيادة الجيل الجديد في الادب سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الاعجاب وتدعو الى الاحتذاء او فيما كانت تنشره الجريدة بارشاده - من شروط للادباء والكتاب الذين يرغبون ان يساهموا في التحرير . وكانت صلة الشيخ الابراهيمي اكثر بالجيل الذي تخرج علميا على الشيخ باديس ، فقد كان هؤلاء يتحدثون اليه في شؤون الادب قديما وحديثا ، وينشدون الشعر بين يديه . وكان الشيخ ينتقدهم بشدة ويشير الى مواطن الضعف وقد يستحث المجيد على الاستزادة او يضع امامهم النماذج الرائعة من الشعر او النثر القديم والمعاصر . وقد زاد الادباء اغراء بالشيخ واعجابا بآرائه في الادب ما عرف عنه من كثرة الحفظ وما اشتهر به لسانه من طلاقة وبيان .

المرحلة الرابعة : يعتبر الجيل الذي تخرج علميا على الشيخ باديس وادبيا على الشيخ الابراهيمي زعيما لهذه المرحلة التي تبتدىء بعد الحرب العالمية الثانية . على ان هذه المرحلة بالرغم من صلتها الوثيقة بالقديم قد اخذت تتحرر في اسلوبها وموضوعها ، كما اخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة فظهر المذهب الواقعي واضحا في انتاج احمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في انتاج احمد ذياب واحتفظ الشعر ببعض خصائص الرومانتيكية الصارخة كالثورة والشكوى .. ومن ابرز اصحاب هذه المدرسة حمزه بوكوشه وحوحو وذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب الذي كان اكثر هؤلاء نقدا واقربهم الى الموضوعية الهادئة مع انه لم يكن من مدرسة الشيخ الابراهيمي بل كان ينشر نقده وابحاثه في مجلة (هنا الجزائر) التي تصدر عن هيئة الاذاعة المحلية .

هذه هي أهم المراحل في هذه المحاولات النقدية التي عرفتها الجزائر ، ويحق لنا الان ان نتساءل عن ميزات كل مرحلة ومدى نجاحها في تطبيق المذاهب الحديثة والاستفادة منها من حيث القدم والجده ومن حيث الموضوعات التي تطرقت اليها .

اتفقت المرحلتان الاولى والثانية في النزوع الى القديم وقد تمسكت الاولى خاصة بالالفاظ القديمة والقوالب العتيقة في نسج المقالة او صياغة القصيدة . على ان الثانية حاولت ان تجدد في النثر فنجحت الى حد كبير اذ تطور في عهدها واصبح يواكب احدث الاساليب العربية الناجحة في ذلك الحين . اما الشعر فقد استمر على نفس النغم حتى انه كان يحاكي الاساليب القديمة محاكاة عمياء . يظهر ذلك فيما كان يطلبه الشيخ باديس من تلاميذه من تشطير ابيات او تخميسها او احتذائها في الوزن والقافية والموضوع ثم ينقدهم على هذا الاساس .

ولعل لهاتين المرحلتين عذرهما في ان لكل منهما مهمة اخرى غير الادب والنقد اذ كانت الاولى مقيدة الى الماضي بما تحمله من عقائد دينية غير متطورة وما تلقته من ثقافة يغلب عليها جهد الافراد اكثر من الجهود المنظم والتوجيه الصحيح . اما الثانية فقد كانت متقدمة اكثر من حيث الواقع وكانت شعاراتها تلزمها الجمع بين القديم والجديد في كل شيء حتى في الادب ولكنها فيما يبدو لم تستطع ان تحطم كل قيود الماضي .

وتبدو الجرأة واضحة في المرحلة الثالثة اذ وجدت الطريق معبدة من السابق وبذلك اصبحت آراؤها مقبولة وحملاتها موفقة الى حد كبير . يظهر ذلك في اتجاه الشعر نحو البساطة والواقعية في الاسلوب والاداء كما يظهر في اتجاه النثر الى تحرير العبارة واختصار الجملة والاقتراب من ذهن القارىء بتناول موضوعات تتصل بحياته ومشاكله وآماله .

فقد كان الشيخ الابراهيمي يستمع الى شعراء هذه الفترة لينقدها ويعلق عليها ويحبذ شعر هذا ويطعن في شعر ذاك . كما كان يناقش الكتاب - بحكم رئاسته لتحرير البصائر - ويضع لهم الشروط الضيقة حين يريدون النشر او يطمحون الى الكتابة . ونحن قد لا نتفق مع الشيخ الابراهيمي في الطريقة التي حمل الشعراء والكتاب على تقليدها ولكننا هنا نتحدث عن الواقع التاريخي وبالتالي سوف لا نتعرض بالمناقشة لهذه الطريقة الان . ويكفي ان نعتبرها مرحلة تاريخية من حياتنا الادبية مهدت لمرحلة اخرى كانت ذات فضل كبير في دفع حركة النقد الادبي وتطويرها .

اما في المرحلة الرابعة فقد اكتسبنا تجربة اخصب بفضل التطور الذي اتسمت به حركة الادب من ناحية ثم بفضل هذا الضغط الذي يحاول ان يوجه الادب وجهة خاصة وان لم يبلغ درجة النقد النزيه الناضج المتطور ... ففي هذه المرحلة دخلنا باب القصة العربية وحاولنا كتابة المسرحية الناجحة وظهر عندنا ادب الخاطرة وتطورت في كتابتنا دراسة الشخصيات وتلاقحت افكارنا بمعطيات جديدة من الشرق العربي ومن اوروبا . فافدنا من كل ذلك وحملنا كتابنا وشعراءنا عليه . ولكننا لم ننجح النجاح كله الا مع الكتاب . اما الشعراء فقد بقوا على ما هم عليه اذ لم يظهر عندنا في هذه المرحلة ناقد شعري متمكن يخالف نقاد المراحل السابقة في العقيدة والمنهج . وبذلك ركدت حركة الشعر الى حين .

ابو القاسم سعد الله

نقد القصائد

ـ التتمة من الصفحة ٨ ـ

الاثر الفني اذا ارتبط بشخصية الفنان غمض على القارىء وضعف اثره . ومن الجيد في هذه القصيدة بناؤها المتماسك ، فاجزاؤها تكاد تكون متوالدة عن بعضها ، ولا حاجة الى القول ان لغتها سليمة .

« المهزومون » : نستشرف في قصيدة الطيب الشريف أفقا فكريا واسعا ، وشاعرية خصبة مثقفة . انه يقذف عطش الروح كله منذ الجملة الاولى بجرأة وصدق ، كما انه يستطيع ان يصور الافراد التائهين ، يعطينا عذابهم وقلقهم وشوقهم :

ما ضر لو تفتق المجهول عن ملاذ
يحضننا في دفئه المجبول من قلوب الامهات
يضمنا يومين في سبات
فنحن وافدون من جزائر الارق
أحداقنا كرات فحم تدلهم في الغسق
وفي انسانها شؤبوب شوق يحترق
وينضح الدموع والعرق ...

ذلك شعر فيه صدق ومكابدة . الصور مدروسة ومنبثقة بعفوية في آن واحد مما يدل على انها تنطلق حسب منهج تعب الشاعر في تنظيمه والسير حسب خطته . وان كانت اللغة لا تسعفه ففي القصيدة غلطتان « نريد نستقر » و « يا نوم يا نسيان لو تحضننا رؤوسنا » . ولست ادري فيما اذا أصبحت مهمة الناقد تصحيح الاخطاء اللغوية أم ما زالت تدور في حدود المناقشات الجمالية والفكرية ؟

« أطفال أغادير » لست أدري لماذا تذكرني قصيدة محمد البخاري بمطلع قصيدة للسياب « من قاع قبري اصيح .. » اما بقية القصيدة فعادية .

انني احاكم القصائد على اساس ان ما يمكن كتابته نثرا لا يجوز ان يكتب شعرا . وهذا لا يعني ان هناك افكارا شعرية ونثرية انما يعني ان هناك تفكيرا شعريا . رؤيا شعرية تقدم العالم حسب موقف الشاعر من الوجود . كل قصيدة نافذة يجب ان تطل على الانسان والعالم من زاوية . وهذا يقتضي تكاملا في البناء من حيث الافكار والصور ، وتوترا خفيا ـ كما في قصيدة عبد الباسط ـ او توترا ظاهرا كما في قصيدة ـ الطيب الشريف ـ ثم لا يهم بعد ذلك أاستعمل الشاعر الاساطير او لجأ الى الصور او استخدم الفولكلور او لجأ الى التقرير . وسواء قدم الاديب احساسه شعرا حديثا او كلاسيكيا او نثريا . المهم ان ترتفع القصيدة الى مستوى الازمة ، الى مستوى الانسان . وهذه ليست دعوة للتجريد ، انما هي دعوة الى نبذ الجزئيات ، الى نبذ المحليات ، الى نبذ الحوادث الذاتية . ان الشعر اغناء للروح ، اطلاله على الابد ، تعميق للنفس وغور في اعماقها والا ما هذا الشعر الذي نقرأ ؟

استمعوا مقاطع من قصيدة احمد ابو عرقوب :

يا ليتني وجدت كنزا ناصع البريق
احمله ملء يدي .. اهب الصفار
دمي ، ثيابا ، فرحة ازهار
يا ليتني رايت نور الله في الطريق ... الخ .

هذا المقطع انتقيته عن غير قصد . هل يرتفع عن مستوى الكلام العادي لانسان غير مثقف وغير موهوب ؟ ترى لو كتب نثرا هل يستحق صفحة من مجلة الاداب ؟ هل نذكر « الشعراء » بقول الخطيئة :

« الشعر صعب وطويل سلمه »

انني احتار في تعليل الجرأة على النشر . لقد اصبح الشعر عصارة تراث الانسانية . ونحن ما نزال نعلك كلاما بدون معنى في اغلب الاحيان ! ان الشعر طوفان يغرق القارىء ويذهله ويتحدى ثقافة الناقد ووعيه . فاين نحن من كل هذا ؟ بماذا يفترق المقطع السابق عن اغنية فريد الاطرش « يا ريتني طير لاطير حواليك » ؟ هل هي علة الشعراء ؟ ام انها علة امة لم تنفض عنها تخاذلها ؟ ان المستوى الثقافي الذي تفصح عنه أغلب هذه القصائد مستوى قريب من الجهل ، قريب من الربابة والعد والنواح . ليس هذا هو وعينا الذي نطلب . اما أن نتمرد على السبات أو أننا نخسر كل شيء .

دمشق **محيي الدين صبحي**

رسالة الى مكادي

ـ التتمة من الصفحة ٢ ـ

✶

الكناري الذي ابحر صبحا ، راعش الخلجة ، محموم الجبين
من روابي اسيا المستسلمات
لدجى افريقيا الكابي الحزين
حاملا قلبا عريض الامنيات
وصبا حرف ولحنا ، وصلاة
سوف لا تسمع من قيثاره العذب الرنين
ما تعودت : رهيف الاغنيات
سوف لا تسمع الا قمة سمراء
تذوب خلفه مر الانين

فالكناري الذي أحرق جنحيه الهجير
والذي كنت رفيف الحلم في احداقه
ومثير الدفء في اعماقه
الكناري الذي هام يغنيك هوى اشواقه
عله يلقاك ظلا ، مرفأ يحميه من لفح السعير
طار لم ينبس بكلمه
قبل أن يلثم عينيك مكادي

✶

لم يقل حتى وداعا يا مكادي
كان في الارض غريبا
ومضى عنها غريبا

فابكه مثلي مكادي
قل لغاباتك ان تبكي شبابه
لخيول الريح ان ترثي اغترابه
ان تحييه ، وتبكيه مكادي

✶

فهو طير عربي من بلادي
حمل الحرف غميسا بمجادات البوادي
ومضى يغرسه في ارضك السمراء عربون وداد
كله يزهر حبا ، وسلاما يا مكادي

✶

كان فوق القمة السمراء قمه
تتصبى طائر الحب الحزين
فمضى لهفان ، لم ينبس بكلمه

دمشق **خليل الخوري**

القومية العربية بين الشعور والعقل

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

وجود الشيء وبين وعي الانسان لهذا الوجود . والوعي عملية ابداعية ، فيها خلق جديد للشيء الذي نعيه . انه يفترض دوما ان ننطلق من فهمنا للشيء وادراكنا له الى امتلاك ناصيته وتوجيهه وجهة جديدة ، نحو هدف ومثل أعلى .

هكذا يؤدي ادراكنا لوجود العرب القومي ولعمق مشاعرهم القومية ، الى ان نسير بهذه المشاعر نحو موقف فعال ، فنعبئها بالاحاسيس الروحية الخلاقة ، حين نبين لها هدفها وغايتها . وعن طريق تشقيق الوجود القومي امام اعين ابناء الامة العربية ، نجعلهم يدركون عناصر هذا الوجود الاساسية ومقوماته الموجهة له : انهم يدركون مثلا ان وجودهم القومي عبر التاريخ كان دوما وجودا ترتبط فيه المشاعر القومية بالمشاعر الانسانية ، وتنأى فيه النزعة القومية عن ان تأخذ شكل نزعة متعصبة او معادية لشعوب اخرى . او يدركون ان تفتح هذا الوجود القومي يرتبط بتحقيق مجموعة من الشروط الاقتصادية التي تحرر الفرد من اثقال اوضاعه ومن قيود حياته المادية لتجعله قادرا فعلا على الابداع والعطاء من اجل نفسه وامته والانسانية . او يدركون فوق هذا او ذاك ان وجودهم القومي السليم مرتبط بخلاصهم من الاستعمار الخارجي الى جانب الاستثمار الداخلي .

ان الفكرة القومية لا تعني مجرد الشعور بالانتساب الى امة . بل تعني فوق هذا ادراك مقومات هذا الانتساب ، اي مقومات هذه الامة . وادراك المقومات ، ليست عملية سكونية سلبية فحسب ، يكفي فيها ان نحلل الامة تحليلا اليا ، لنستخرج خصائصها ، وانما هو عملية حركية متجددة ، تعني ان ندرك الوحي العميق لحياة الامة ونظرتها العميقة الى الكون والاشياء ، اي ان ندرك من خلال واقعها صبواتها ومثلها العليا ورسالتها .

وهكذا ينقلب الشعور العميق بوجود الامة الى شعور برسالتها وفلسفتها ، اي الى مذهب ونظرية . فالمذهب هو ذروة الشعور القومي حين يداخله الوعي الانساني ليحلله ويخرج من تحليله منازعه واتجاهاته . وعندما يتم مثل هذا التحليل العقلي العلمي الخصيب تلتقي ارادات الافراد بارادة الامة ، وتكون من هذا الانطباق والتلاصق قوة فعالة عنيفة .

ومن هنا كان من واجبنا في هذه المرحلة من حياتنا الا نخشى من العقل ونوره على الشعور القومي ، وان ندرك على العكس ان شرارة العقل هي التي تستطيع اخيرا ان تضيء مجاهل هذا الشعور وتبين له سبيل السلوك والعمل . وعند ذلك يغدو الشعور محملا بقوة مضاعفة ، قوته الاصلية الفطرية وقوته الجديدة التي اكتسبها عن طريق انارة العقل له . ان ذلك الشعور في حاله الفطرية اشبه بادراكنا العفوي للاشياء الخارجية ، قبل ان نحللها ونعيد بعد ذلك تركيبها . اما بعد ان نضيئه بنور العقل ، فيغدو اشبه بادراكنا التركيبي للعالم الخارجي ، ولكن بعد ان حللناه من قبل ووعينا اجزاءه ومقوماته . ان الشعور القومي ، حين يعرف العقل والعلم على وجوده ومقوماته واتجاهاته ، لا يفقد صفته العاطفية ، الصارمة كما قد يظن ، بل يكتسب سمات عاطفية جديدة اعمق واوثق لانها واعية مدركة ، ولانها اكتشفت خاصة الهدف والغاية عن طريق معرفتها لذاتها .

ان العقل لم يكن في يوم من الايام خطرا على العاطفة ، وليس من الصحيح انه اداة تشكيك واحجام . انه يلتقي في ذروته مع تكون عاطفة جديدة وصوفية جديدة . ولكن هذا لا يتم الا عندما يقوم بوظيفته حق القيام ويبلغ غايته حقا .

وأيا كان الامر ، فالعقل والوعي العقلي ملكة الانسان العليا ، ولا يجوز ان نحجبه عنها ، ولا يجوز ان تمنعنا بعض مخاطر الطريق من اقتحام ميدانها حتى النهاية .

ومثل هذا الموقف ضروري دوما دون شك ، اذا ادركنا ان الوعي خير ما يرقى بالانسان نحو المصاف العليا

في انسانيته . غير انه ضروري خاصة في عصرنا هذا ، وهو لغة التخاطب الاولى فيه . وليس من الجائز ان نرضى للقومية العربية بوجود عفوي شعوري خالص ، في عصر ظهرت فيه المذاهب المختلفة ، وقام الصراع بين المذاهب الفكرية والسياسية كأعنف ما يكون . والقومية العربية ينبغي ان تكون في نهاية الامر مذهبا قادرا على ان يضاهي المذاهب الاخرى ويحدثها بلغتها ويدلي دلوه بينها — وليس مثل هذا المطلب بالعسير كما قد يخيل ، لا سيما بعد ان استبان الكثير من قسمات هذا المذهب القومي العربي واخذ الوعي يفتح جنباته يوما بعد يوم .

على ان البواعث التي قد تدعونا احيانا الى التخوف من البحث العقلي في القومية العربية ، هي في الواقع قمينة بأن تدعونا الى مزيد منه . ان مما يغضب احيانا تلك الشكوك الفكرية التي اقامها فريق من المثقفين في وجه الفكرة العربية . غير ان هذه الشكوك ، التي تكونت بنتيجة أفكار مدسوسة من اعداء الامة العربية ، أو بنتيجة انحرافات عقلية لدى مثيريها ، او بنتيجة المرحلة الزمنية التي تمر بها حياة العرب ، لا يمكن ان تجلى الا عن طريق مزيد من الفكر والوعي ، ولئن كانت غير قادرة على ان تزيل الوجود العربي كوجود ، فهي مع ذلك قادرة على ان تخلق الركود والفوضى في هذا الوجود . وقد قلنا ونقول ان وجود الشيء يتوقف من الوجهة العملية (من وجهة السلوك) على مبلغ وعينا له وادراكنا لمقوماته ، على مبلغ اللقاء بين ذاتنا الظاهرة المكتسبة وذاتنا العميقة التي تمت في جذورها الى ذلك الوجود . والوجود العربي كما قلنا ونقول يصبح وجودا منطلقا متجها ذا غاية عندما نكشف عنه وعن مقوماته ومنازعه الممكنة والواجبة . وهو على العكس يظل وجودا راكدا متثاقلا غير ذي وجهة اذا لم نجله جلاء يقوى على ان ينضو عنه الاقنعة والاغشية ويبدد الشكوك والقلق .

وكلنا يعلم أثر الافكار المنحرفة المشككة التي اصابت الفكرة العربية ، ويعلم ان هذا الاثر لم يقف عند حدود محاولات المستعمرين ، وانما جاوزها الى ابناء الامة العربية انفسهم، فاذابافكار خاطئة ضالةتعشش فيرؤوسطبقة من ابناء الامة العربية وتأخذ سبيلها احيانا الى الانتشار . ولا يجوز ان نكتفي بان نقرر خطأ الفكرة ، وبأن نؤكد بانها لن تقوى على مغالبة طبائع الاشياء وحقيقة الوجود القومي . فالفكرة فكرة شئنا ام ابينا ، ولا يجوز ان نعدها ضالة أو مجرمة ما لم نجبهها بفكرة اخرى .

لقد عددنا في كتابنا « التربية القومية » (1) بعض الافكار الخاطئة التي غزت فكرة القومية عامة والفكرة القومية العربية خاصة ، ولا حاجة الان الى الحديث عنها من جديد . وحسبنا ان نذكر ان هذه الافكار عبء على الحركة القومية ، ومعطلة لسلوكها وانطلاقها ، اذا لم نصهرها ضمن وعي اعم واسلم . وينبغي ان ندرك دوما ان وجود الشيء لا يكفي لانقلابه الى سلوك وحركة ، وان الوجود الواعي المفكر هو وحده الذي ينقلب الى سلوك واسلوب في الحياة . ووجود الشعور القومي ، وجود الامة العربية ، يظل وجودا ساكنا ويظل معروضا للنكوص والضعف ، ان لم يغذه وعي مستمر متجدد ، يربطه بالزمن وبالتجربة القومية والعالمية .

ومن هنا كان العمل القومي نضالا متصلا وكفاحا يوميا . وهذا الكفاح لا يعني مجرد العمل على اذكاءالشعور القومي وتحريضه ، بل يعني رسم طريق علمية واضحة ينطلق فيها هذا الشعور ويتخذ ضمنها اطارا متينا لسيره. وبدون هذا الاطار ، يتعرض الشعور القومي نفسه للضعف والانحراف احيانا . وهذا الضعف والانحراف لا يقعان لدى لطبقة المثقفة كما قد يظن ، بل يقعان في مستوى الشعور القومي العام لدى ابناء الامة كلها . ذلك ان الشعور القومي ليس شعورا معلقا في الفراغ ، وانما هو شعور ذو محتوى ومضمون ، وهو ينقلب الى اجترار فارغ اذا فقد ذلك المحتوى والمضمون وضل الصوى التي يعمل

(1) التربية القومية ، منشورات دار الاداب ببيروت ١٩٦٠

بهذيها . أن النضال في سبيل تحقيق مجتمع اشتراكي هو مثلا من محتويات هذا الشعور . ومن شأن هذا النضال ان يجعل الشعور القومي اكثر حياة وقوة ، حين يبين له ان تحقيق الاشتراكية هو الوسيلة المثلى لتفتيح الحياة القومية والابداع القومي .

اننا لا نستطيع ان ندفع الشعب لعمل دائم متصل ، الا عن طريق المبادىء . والمبادىء المنسجمة المنظومة في كل واضح معقول ، هي التي تحرك جماهير الشعب وهي الاطار المشخص لمشاعرهم القومية المجردة . وبمقدار ما تكون المبادىء واضحة مشرقة في النفرس يكون الشعور معها وتكون العاطفة في قلبها .

خاتمة

ان الذى اردنا ان نقرره اذن هو ان الوجود القومي وجود قائم حي . ولكن الفكر والوعي ابرز مظاهر الحياة . ولا يكتمل وجود الشعور القومي وجودا حيا حقا اذا لم يكشف عنه الفكر ويدله على حقيقته ومنازعه .

تلك حقيقة بدهية . ونحن على يقين أن كلا من الانسة نازك والاستاذ رجاء يوافق عليها . بل ان كلا منهما ما اراد ان يقرر سواها . سوى ان الانسه نازك ارادت ان تزيد في ايضاح الجانب لاول منها ، نعني كون الفكرة القوميه فكرة حيه قائمة ، تجاه بعض المحاولات التي يذهب بها التشكيك الى حد انكارها ، وتجاه بعض البحوث التي تنساها ولا تبدأ منها . اما الاستاذ رجاء فقد اراد ان يمعن في اكمال هذا الجانب الاول عن طريق بيان تتمته الطبيعية، نعني ضرورة الادراك العقلي الواعي لهذا الوجود الحي ادراكا يهبه وحده معناه واتجاهه ونجعه .
ولا شك ان الاخذ باحد الجانبين دون الاخر خطأ وضلال .
ولا شك ان الجمع بينهما في كل واحد هو الموقف السليم .
ومثل هذا الموقف السليم نجده في اقوال الانسة نازك كما نجده في اقوال الاستاذ رجاء :

فالانسة نازك تؤكد انها تبحث في القومية العربية من حيث وجودها الحي في النفوس ، وان عنوان مقالها « القومية والحياة » وانها تتحدث عن العروبة « باعتبارها العاطفي والانساني لا باعتبارها الاقتصادي والسياسي ». وتعيد كره بعد كره ان بحثها لم يدر الا حول وجود العاطفة القومية ومبرراتها التي تجعلها ضرورية ، وان كانت تندفع من وراء هذا الى بعض المبالغات التي يقصد منها مزيد من الدفاع عما تريد .

اما الاستاذ رجاء فيسير في بحثه سيرا منطقيا ، فلا ينكر اصالة الشعور القومي ولكنه ينكر ان يكون نهاية المطاف في العمل القومي ، ومن حقه ان يقف وقفة خاصة عند قيمة التوضيح الفكري للقومية العربية ، وان ينادي بضرورة الربط بين الفكرة القومية والافكار العلمية . سوى انه لا يشير الى ما في فكرة الانسة نازك من جانب خصب غني ، جدير بأن يوضح ويشرح ، ويخشى وهو على حق الا يدرك القاريء منها الا الجانب الخيالي .

ولا شك أن مثل هذه المعركة الفكرية تحسن الى الفكرة القومية، اذ تساعد على جلائها، والكشف عن بعض صفاتها، عن طريق البحث المتمذهب الذي من شأنه دوما ان يساعد على الجلاء والوضوح وان ييسر الوصول الى رأي منصف غير مسرف ، يجمع بين الاضداد جمعا وثيقا ويخرج منها بمركب صحيح . والمعركة حول هذا الموضوع بالذات قديمة سواء في العالم الغربي او في عالمنا العربي ، ولعل هذه المعركة الاخيرة ثمرة ناضجة لها ، لخصت في عنف وحرارة مختلف جوانبها ، وساعدت على الكشف عن حقائق كثيرة ، اذ قيض لها ان يسهم فيها كاتبان قويان صادقان هيىء كل منهما لان يمثل واحدة من وجهتي النظر اعنف تمثيل .

دمشق — عبدالله عبد الدائم

تلمـيذ ... لتشيكوف

ـ تتمـة المنشـور على الصفحة ٢١ ـ

لهاتين القصتين ـ في حدود احداثهما ومواقفهما والتكوين النفسي الخاص للشخصيات ـ تخطيط ناضج . ولكن المشكلات فيهما كما يعالجها الكاتب مشكلات فردية ، ومن هنا لم تكن واقعية النماذج البشرية المعروضة واقعية نمط .. ترى هل نجد الكثير من امثال نبيل ، في مثل البيئة التي نشأ فيها والتكوين النفسي الذي صنع منه هذا السلوك ؟ هل نجد نماذج متعددة من طراز هذا الفتى الصغير الذي يحس سعادته الحقيقية في حرية الانطلاق وحب الناس والتجاوب معهم ، ولو ضحى في سبيل ذلك بجزء من دخله اليومي وهو في اشد الحاجة اليه ؟ صحيح ان الكاتب قد قدم الينا عنصر التبرير الموضوعي لهذا السلوك ، وهو ان الفتى الصغير ـ حين قرر ان يترك عمله الممل في دكان البقالة ـ كان قد مارس من قبل نفس التجربة الشعورية التي تصنع من اندماجه مع الناس مملكته الكبيرة ، يوم ان كان بائعا للصحف يجوب القرى العديدة جريا وراء الرزق .. ولكننا مع ذلك لا نجد في بيئة نبيل كثيرا من امثاله ..

اننا في واقعية النموذج الفردي لا نحس احساسا كاملا بأن الشخصية تنبض بدم الحياة والحركة ، بل ان الاحساس الذي نتعرض له هو ان الشخصية لم تكن الا ((مجرد)) رمز لفكرة في ذهن الكاتب .. هذه الفكرة هي اننا نستطيع ان نخلق من حب الناس مملكتنا الخاصة ! ان هناك فارقا ملموسا بين واقعية النموذج الفردي وواقعية النمط الجماعي ... الشخصيات في الواقعية الاخيرة لا تتحول الى رموز لافكار ، ولكنها تتحول الى رموز لمشكلات اجتماعية ضخمة ، تستمد ضخامتها من ضخامة الكم العددي الذي يمثلها من النماذج الانسانية ، كما رأينا ذلك بصورة مجسمة في ((الاخرون)) ((وحارس المقبرة)) . واذا وجدنا في واقعية النمط شيئا من الرمز لفكرة ، فهو كما قلنا لون من الاضافة التفسيرية التي يستخلصها القارىء من المضمون الاتجاهي لمشكلة يعيشها المجموع .

وما نقوله عن شخصية نبيل نقوله عن شخصية الفتاة المأزومة التي عقدتها طبيعة العلاقات السطحية المنهارة في حياة المدينة .. ان الكاتب يثير عطفنا على البطله وهو يكثف الازمة تكثيفا نفسيا مطردا يتناول الجذور والامتدادات ، ولكننا نشعر ان التركيبة النفسية للبطلة كانسانه مرهفة الحس ، لا تمثل ظاهرة عامة .. صحيح اننا حين نتعرض في قلب المدينة الكبيرة لازمة من ازمات فقد الثقة في قيمة من القيم ، صحيح اننا تبعا لذلك قد نفقد ثقتنا بكثير من امثال هذه القيم ،ولكن هذا لا يحدث كثيرا بالنسبة الى القيم العاطفية التي تعيش في اعماق الصخب والضجيج .. ان الاغلبية المطلقة من فتيات المدينة قد ألفن هذه العلاقات السطحية المنهارة ، لدرجة ان الفتاة التي ترمز الى هذه الاكثرية اذا فقدت ثقتها فيمن تحب ، فان ذلك قد لا يترتب عليه ان تفقد ثقتها في الاخرين .. البطلة التي اختارها الكاتب اذن تمثل واقعية النموذج الفردي ، ولا تمثل النمط في محيط المشكلة الجماعية !

القاهرة — **انور المعداوي**